


EX LIBRIS
H. DES MICHELS

HISTOIRE DE L'ART

PAR

LES MONUMENS.

TOME PREMIER.

TEXTE.

TABLEAU HISTORIQUE. ARCHITECTURE.

IMPRIMERIE DE J. DIDOT, L'AÎNÉ, IMPRIMEUR DU ROI.

HISTOIRE DE L'ART

PAR

LES MONUMENS,

DEPUIS SA DÉCADENCE AU IVe SIÈCLE
JUSQU'À SON RENOUVELLEMENT AU XVIe;

PAR

J. B. L. G. SEROUX D'AGINCOURT.

OUVRAGE ENRICHI DE 325 PLANCHES.

TOME PREMIER.



PARIS,

TREUTTEL ET WÜRTZ, LIBRAIRES, RUE DE BOURBON, N° 17;
STRASBOURG ET LONDRES, MÊME MAISON DE COMMERCE.

M. DCCC XXIII.



NOTICE SUR LA VIE ET LES TRAVAUX
DE
J. L. G. SEROUX D'AGINCOURT.

Il avoit à peine paru quelques livraisons de l'*Histoire de l'Art dans le moyen âge;* son illustre auteur voyoit s'accomplir, par la publication de ce grand et important ouvrage, le dessein de toute sa vie, l'espoir de sa vieillesse, et le vœu constant de son esprit élevé, lorsque la mort l'a privé des jouissances honorables que lui promettoit le résultat de tant de travaux, des applaudissements et des couronnes que l'Europe savante alloit lui prodiguer, et enfin de l'honneur si cher à l'ami des arts, d'avoir ouvert au goût et aux recherches une nouvelle carrière. Ses derniers moments eussent été embellis par le plaisir d'avoir mis la dernière main au monument qui devoit attester l'étendue de ses connoissances, la persévérance de ses travaux et de ses investigations, sa passion pour tous les beaux-arts, et son ardeur pour leur conservation et leurs progrès; mais sa modestie eût laissé une lacune dans ce bel ouvrage, et ni ses traits[1], ni le précis de

(1) M. d'Agincourt n'a jamais voulu permettre, pendant sa vie, qu'aucun portrait, dessiné ou gravé d'après lui, fût rendu public. Le médaillon placé en tête de cette notice a été exécuté par les soins de M. Paris, architecte, respectable et constant ami de M. d'Agincourt. MM. Treuttel et Würtz, éditeurs de l'*Histoire de l'Art*, l'ont fait graver, pour servir de frontispice à la vie de l'auteur, dont il retrace fidèlement les traits dans les années de sa vieillesse.

son honorable carrière, n'auroient pu en décorer les premières pages. Le silence qu'il exigeoit pendant sa vie sur ce qui le touchoit personnellement seroit une injustice envers sa mémoire; et la haute considération dont il jouissoit en Europe, comme dans sa patrie, nous fait un devoir religieux de placer ici des détails toujours précieux, lorsqu'ils concernent un homme dont le caractère, l'existence, les vertus, et les talents, ont commandé la bienveillance ou le respect de tous ceux avec qui les chances d'une longue vie lui ont donné quelques relations. Lorsque, sur une terre étrangère, sa tombe s'est couverte des couronnes décernées par les regrets les plus honorables, lorsque Rome, l'Italie, l'Europe entière, ont connu son mérite, encouragé ses travaux, protégé sa vie, honoré sa vieillesse, on s'étonneroit sans doute avec raison que la publication d'un ouvrage aussi remarquable s'achevât dans sa patrie, sans qu'on y trouvât quelques pages consacrées à faire connoître l'homme recommandable dont la moitié de la vie fut employée à cette grande et utile entreprise.

Jean-Baptiste-Louis-Georges Seroux d'Agincourt descendoit d'une noble et ancienne famille, originaire du comté de Namur, d'où elle passa en France pour s'établir en Picardie, vers la moitié du quatorzième siécle. Au commencement du siécle dernier, elle s'étoit séparée en trois branches, qui subsistent encore dans cette province, et dont l'une vit naître M. d'Agincourt. Ce fut à Beauvais qu'il reçut le jour, le 5 avril 1730. Plusieurs de ses ancêtres avoient porté les armes pour le service du roi et la défense de la patrie. M. d'Agincourt et deux frères puînés furent destinés à la même carrière; un caractère heureux, une figure agréable, une éducation soignée, la protection spéciale dont Louis XV, alors régnant, l'honoroit, tout préparoit au jeune d'Agincourt une existence brillante; et peut-être dut-il à la sérénité, au bonheur des premiers temps de sa jeunesse, cette gracieuse vivacité d'imagination, cette élévation d'idées, cette bienveillance de caractère, cette confiance généreuse et expansive, qu'il conserva jusqu'à ses derniers moments. L'ardeur de voir et de connoître, la facilité du jugement, l'avantage de la mémoire, la pénétration et la sûreté du coup d'œil, toutes ces qualités, qui devoient un jour le conduire au plus haut degré de la connoissance et de la théorie des beaux-arts, lui en inspirèrent de bonne heure le goût, alors même que ses devoirs, son âge, et les chances de sa vie, l'entraînoient dans un autre cercle d'idées et d'occupations. En effet, il entra fort jeune dans un corps de cavalerie, et s'y fit remarquer par la convenance de sa conduite et par l'élévation de son esprit. Son mérite fut bientôt apprécié par tous ceux qui eurent des rapports avec lui, et qui dès-lors le regardèrent comme l'ornement et l'espoir de sa famille. Les circonstances où elle se trouva le mirent, peu de temps après, dans le cas de réaliser les espérances qu'on avoit conçues de lui. Un officier distingué, oncle de M. d'Agincourt, fut tué à la bataille

de Dettingen, et laissa sept enfants sans guide et sans appui. Louis XV, qui savoit protéger et honorer les hommes dont il remarquoit la supériorité, et qui n'avoit cessé de montrer de l'intérêt pour cette famille, crut réparer en partie la perte qu'elle venoit de faire, en exigeant que M. d'Agincourt quittât la carrière militaire pour diriger et surveiller l'éducation de ses deux frères et des jeunes orphelins dont nous venons de parler. Ces devoirs sérieux et sacrés alloient changer tout son genre de vie: la profession des armes présentoit à cette époque une certaine élégance sociale, un éclat d'existence et de manières, qui s'adaptoient parfaitement aux avantages et au caractère de M. d'Agincourt; et, pour quiconque a pu connoître la tournure de son esprit, il est facile de juger que le sacrifice qu'il fit alors lui coûta des regrets qui, plus d'une fois, dans le cours d'une longue vie, se présentèrent à son imagination. Quoi qu'il en soit, il n'hésita point à se charger du fardeau que la reconnoissance et la nature lui imposoient; et la manière dont il se dévoua au bien-être de sa famille lui acquit l'estime publique: en même temps, l'amabilité de son caractère, son goût pour les arts, et ses talents variés, le faisoient rechercher et chérir dans les cercles les plus distingués de la capitale.

Lorsque les devoirs auxquels il s'étoit astreint furent remplis, libre enfin de suivre le vif entraînement qui le portoit vers l'étude des arts, les plaisirs de la société, et les douceurs de l'amitié, il chercha dans quelle carrière il pourroit réunir à-la-fois la fortune et une certaine indépendance. L'éclat qui environne les relations diplomatiques le séduisit d'abord: la faveur de quelques personnes puissantes qui le chérissoient pouvoit lui procurer un avancement rapide; mais alors des liens de famille et les plus douces affections l'attachoient à la France, et diverses circonstances réunies le portèrent à entrer dans la Ferme générale. On comptoit dans ce corps des hommes recommandables par leur caractère, par le noble emploi de leur fortune, par l'appui qu'ils prêtoient aux beaux-arts. M. d'Agincourt y brilla bientôt sous les mêmes rapports; les talents se groupèrent autour de lui: une partie de son revenu fut consacrée à former un cabinet, où il réunissoit des collections de dessins, de tableaux, d'antiquités, qu'il augmentoit journellement. Il se livra avec la même ardeur à l'étude de l'histoire naturelle; les professeurs les plus célèbres le comptèrent parmi leurs auditeurs. Bernard de Jussieu lui donna des leçons de botanique; il fit quelques herborisations avec Jean-Jacques Rousseau, et reçut les conseils et les encouragements de Buffon, de d'Aubenton, et de Sage. Il n'y avoit point de réunion savante, point de cercle aimable, où M. d'Agincourt ne fût recherché. Madame Geoffrin l'admit dans ces soirées célèbres où l'élite des gens de lettres, où les personnes les plus distinguées de la haute société venoient rivaliser de goût, de tact, de connoissances, mais quelquefois aussi de recherche et de bel esprit. M. d'Agincourt

faisoit avec facilité, avec grace, ces vers de société, expression élégante d'une idée heureuse, d'un sentiment fugitif; fruits passagers du desir de plaire et d'amuser, qui ne peuvent être l'objet d'une critique sévère ou minutieuse que lorsque l'amour-propre et la vanité viennent en soumettre au public les recueils toujours trop étendus. Mais des talents plus solides recommandoient M. d'Agincourt, et le lièrent avec des hommes tels que Marmontel, Saurin, Destouches le fils, La Harpe, Suard, Morellet. Voltaire l'avoit reçu à Ferney: on trouve dans la correspondance de ce grand écrivain une lettre écrite à M. d'Agincourt, et il est facile d'y remarquer que le vieillard de Ferney mettoit quelque prix au suffrage de celui à qui elle étoit adressée. En général, la vie de M. d'Agincourt est, pour ainsi dire, l'histoire de ses relations avec tout ce que sa patrie et l'Europe entière réunirent, pendant un demi-siécle, d'hommes savants et distingués. Toujours passionné pour les arts, il les cultivoit en homme de goût: il dessinoit et gravoit avec facilité; il recherchoit avidement les productions des maîtres de ce temps, et ce ne fut qu'en Italie qu'il apprit à évaluer les faux brillants qui égaroient alors notre école. Boucher, Vanloo, Pierre, Fragonard, Vien, Robert, Vernet, Pigalle, Bouchardon, Lebas, Wille, Cochin, s'honorèrent de son amitié. Les amateurs les plus distingués, tels que M. de Vence, de Lalive, Blondel d'Azincourt, le comte de Caylus, Mariette, l'abbé de Tersan, entretenoient avec lui ces communications de goût et de talent, si chères aux amis des arts, si nobles par leur but, et par les sentiments qui les forment. Ce fut vers ce temps que madame Geoffrin ayant fait faire par Cochin les portraits des personnes qui composoient sa société habituelle, celui de M. d'Agincourt fut gravé par Miger; mais la planche ne vit pas le jour. M. d'Agincourt la serra soigneusement, et ce ne fut que peu de temps avant sa mort qu'il la fit remettre à l'auteur de cette notice, en exigeant qu'aucune épreuve n'en fût tirée tant qu'il existeroit. Ce portrait, qui le représente vers l'âge de quarante ans, est placé en tête du *Recueil de fragments de sculptures antiques en terre cuite*, dont on parlera plus loin.

Au milieu de tant de personnages qui rivalisoient de mérite et de talents, la vive et brillante imagination de M. d'Agincourt, son caractère aimable et sensible, ne lui faisoient rencontrer que des amis. Cependant les connoissances qu'il acqueroit tous les jours augmentoient son ardeur pour l'étude des arts et la soif qu'il éprouvoit d'approfondir leur histoire. La reconnoissance qu'il devoit à Louis XV ne lui permettoit pas de quitter une place qu'il tenoit de son royal appui; mais ce prince étant mort, M. d'Agincourt ne songea plus qu'à réaliser le projet qu'il avoit formé de parcourir l'Europe et d'explorer sur-tout l'Italie. Il disposa ses affaires et sa fortune de manière à pouvoir, libre de tous soins, et assuré d'une existence honorable, se livrer à des goûts toujours croissants, toujours plus vifs dans son ame passionnée.

En 1777, il partit pour l'Angleterre, et, dans cette même année, il visita la Belgique, la Hollande, et une partie de l'Allemagne. De retour à Paris, il y resta jusqu'au 24 octobre de l'année suivante, jour de son départ pour l'Italie. Il avoit alors quarante-huit ans, et, malgré les dispositions qu'il avoit faites pour une longue absence, il étoit loin de prévoir qu'il quittoit pour toujours, et les amis de sa jeunesse, et les lieux où ses premières années s'étoient si doucement écoulées. Après avoir traversé la Savoie et le Piémont, il se rendit à Gênes, et de là à Modène, où il se lia avec l'illustre abbé Tiraboschi, auteur de l'*Histoire de la littérature italienne,* mort en 1794. Arrivé à Bologne, il y fit un séjour de quelques mois, pour examiner et dessiner les monuments curieux dont cette ville abonde; car déja il avoit conçu le vaste plan de l'ouvrage qui devint l'objet de toutes ses recherches, et la principale occupation de sa vie.

En parcourant la Belgique, la Hollande, et l'Allemagne, M. d'Agincourt avoit porté son attention sur les nombreux monuments de l'architecture gothique que ces contrées renferment. Il y avoit étudié la marche et les traces de l'art pendant des siécles d'ignorance, et au milieu des productions d'un goût bizarre, mais souvent original et hardi; dans la Lombardie et le pays vénitien, des monuments plus anciens encore lui parurent empreints des traces de la décadence de l'art des Grecs et des Romains, tandis que dans ceux qui appartiennent aux siécles voisins de la renaissance, il crut voir la barbarie du moyen âge se dissipant peu-à-peu, et le génie des arts, comme un nouveau Titan, écrasé sous un poids immense, cherchant à soulever le fardeau qui l'accabloit, lançant par intervalle des étincelles brillantes, et bientôt reprenant une nouvelle vie, secouant la poudre et la rouille qui l'environnoient, dégagé de ses chaînes, plein de séve, d'ardeur, et de jeunesse, étonner et charmer de nouveau l'Italie, et rendre au monde policé de nobles plaisirs, des jouissances plus parfaites, des mœurs plus douces, une gloire plus durable. Ce furent ces observations qui donnèrent à M. d'Agincourt l'idée grande, mais difficile, de retrouver, de suivre, de fixer l'histoire des arts, au milieu des aberrations où les avoient entraînés les malheurs de l'empire romain, l'invasion des barbares, la translation du siége impérial à Constantinople, le mélange du goût asiatique, et enfin la fusion des genres apportés, au nord par les Goths, au midi par les Arabes. Il soupçonna que le fil abandonné par Winckelmann, à la décadence de l'art, n'avoit jamais été entièrement rompu, et qu'on pouvoit en retrouver la suite en ne se rebutant d'aucune difficulté, en le cherchant au milieu des productions les plus informes, dans les monuments les moins importants et les plus fragiles, comme les miniatures des manuscrits, les dyptiques, les coffrets, dans certaines constructions, bases d'édifices plus modernes, et enfin jusque dans les entrailles de la terre, dans ces catacombes, labyrinthes obscurs, dont l'origine, l'usage, les ornements singuliers,

ont donné lieu à tant de conjectures, et occasioneront encore tant de recherches et de découvertes. Tel fut, de ce moment, le principal objet des travaux, des voyages, et des études de M. d'Agincourt; et tout en admirant les monuments connus, tout en jouissant des chefs-d'œuvre des temps anciens et des progrès des arts contemporains, il ne cessa de parcourir la route qu'il avoit aperçue avec tant de sagacité, et de tendre au but qu'il s'étoit proposé.

Vers le milieu de l'été de l'année 1779, il visita Venise, et s'y lia avec le savant abbé Morelli, bibliothécaire de Saint-Marc. De retour à Bologne, il se rendit à Florence, où il passa quelques mois, qui furent employés à parcourir cette belle ville et les autres lieux remarquables du grand duché. Souvent M. d'Agincourt voyageoit à pied, observant avec soin toutes les constructions antiques sur les voies, autour des villes, dans les fortifications, dans les débris des anciens ports; par-tout cherchant à reconnoître les traces des procédés et des systèmes adoptés par les anciens, pour l'assiette et la disposition de leurs monuments. Il parcourut successivement Pérouse, le lac de Trasiméne, Cortone, Siène, et le lac de Bolsane: charmé de la beauté de ses rives, et (comme il le dit lui-même dans une note tracée de sa main), *captus amore loci*, il y séjourna quelques moments, qu'il employa à fixer le canevas de l'ouvrage pour lequel il recueilloit déja tant de matériaux. Enfin, après avoir passé six jours dans une maison de campagne près de la porte Flaminienne, il arriva le 29 novembre à Rome; et son premier asile dans cette ville immortelle fut la maison qu'avoit habitée Salvator Rosa, *via gregoriana*. Dix-huit mois lui parurent à peine suffisants pour prendre une première connoissance de tout ce que Rome renferme de monuments anciens et modernes: son projet étoit d'approfondir bien davantage tant d'objets dignes de ses recherches et de ses études; mais il voulut visiter auparavant le midi de l'Italie. En 1781, il se rendit à Naples, à Herculanum, à Pompeï, monta deux fois au Vésuve: il vit Pæstum, Salerne, examina les manuscrits nombreux de la riche bibliothéque du mont Cassin, et ne revint à Rome qu'à la fin de l'année. Les travaux qu'il poursuivoit pour l'histoire de l'art dans le moyen âge avoient pris le plus grand développement. Pour conduire cette grande entreprise à sa perfection, M. d'Agincourt n'épargna ni soins ni dépenses; il dirigea les recherches les plus étendues, non seulement en Italie, mais dans le reste de l'Europe; il faisoit dessiner à ses frais et graver sous ses yeux une immense quantité de monuments et d'ouvrages anciens et modernes. En 1782, malgré les représentations qui lui furent faites, il se décida à examiner, dans le plus grand détail, les fameuses carrières de pouzzolane et de sable connues sous le nom de *catacombes*. Outre celles de Sainte-Calixte, de Saint-Saturnin, de Priscille, de Saint-Laurent, et autres déja connues, qu'il parcourut avec la plus grande attention, il en fit ouvrir, à ses frais, qui restoient fermées depuis plus de deux siécles : telle étoit celle de

Sainte-Agnès hors des murs, sur la *voie nomentane.* Il courut, dans cette dernière, le même danger auquel Montfaucon avoit été exposé dans celle de Ciriaca. Égaré pendant quelques heures, arrêté par des éboulements, il n'en sortit que par une de ces ouvertures dites *foramina,* espéces de puits qu'on pratiquoit de loin en loin pour introduire un peu d'air et de lumière dans ces souterrains.

Cependant l'importance de son travail, et les résultats qu'il devoit amener, n'échappoient point aux hommes éclairés, qui, de toutes les parties de l'Europe, venoient visiter la mère-patrie des beaux-arts; tous applaudissoient aux efforts et au zéle de M. d'Agincourt. En effet, ce n'est point assez pour l'éclat et le perfectionnement des arts que des artistes habiles s'emparent de la palette, du ciseau, du compas; que de nombreuses écoles, formées par leurs leçons et par leurs exemples, produisent une jeunesse avide de travail et de gloire. A chaque instant, le peintre, le sculpteur, l'architecte, au milieu de leurs études, devant les ouvrages plus ou moins altérés des grands maîtres de tous les âges, en présence même de la nature, toujours jeune et toujours renouvelée, ont besoin de connoître les moyens que l'art a mis en usage avant eux, les secrets que leurs prédécesseurs lui ont transmis, les fautes qui ont amené la corruption du goût. Si l'artiste, guidé, dans la théorie et dans la pratique des arts, par des antécédents nombreux et féconds, trouve réunies sous sa main les ressources dont il a besoin pour éclaircir un doute, pour expliquer un effet, pour éviter une erreur, alors les heures que consumeroient l'incertitude et les recherches sont toutes consacrées au vol rapide et direct du talent. L'art est trop étendu pour que la vie suffise à le créer, à le comprendre, à en développer toutes les parties: s'il travaille pour les siécles à venir, il faut qu'il s'appuie sur les siécles écoulés; qu'éclairé par ses propres égarements, méditant sur les jours même de sa décadence, il reconnoisse l'erreur toujours prête à s'offrir au génie, pour l'entraîner hors de la route du vrai et du beau. L'art a donc besoin pour se soutenir dans tout son éclat, non seulement d'artistes, mais encore de théoriciens, d'archéologues, et d'historiens; et à toutes les époques où l'architecture, la sculpture, et la peinture, s'élevèrent à leurs plus sublimes conceptions, on trouve des écrivains occupés à constater leur histoire, à éclairer leur marche, à illustrer leurs monuments, à rechercher leurs antiquités. Tel fut le point de vue sous lequel on envisagea le travail important auquel se livroit M. d'Agincourt; et ces réflexions durent souvent le soutenir au milieu des recherches pénibles qu'il fut obligé de faire parmi tant de monuments informes, produits de la barbarie et de l'ignorance. Toutefois ces soins étendus, ces études approfondies, n'absorboient pas tous ses moments. Dès le temps de son arrivée en Italie, il avoit trouvé dans les ambassadeurs de France et d'Espagne près le saint-siége, M. le cardinal de Bernis et le chevalier d'Azara, des hommes dont les qualités brillantes, l'esprit délicat, la société douce,

éclairée, et polie, étoient trop bien d'accord avec ses propres avantages pour qu'il ne s'établît pas entre eux trois les rapports les plus intimes. C'étoit chez le cardinal que se réunissoit tout ce que Rome renfermoit d'hommes distingués, d'étrangers instruits, d'artistes renommés. M. d'Agincourt les entraînoit par la grace, la franchise de ses manières, la vivacité de sa conversation, la variété de ses idées; plusieurs lui vouèrent un inaltérable attachement: de ce nombre fut Angelica Kauffmann, que sa beauté, ses malheurs, ses talents, et ses qualités, ont rendue si célèbre; jusqu'à sa mort, elle trouva dans M. d'Agincourt l'ami le plus constant et le plus dévoué. Il prodiguoit ses conseils, ouvroit son cabinet et sa bibliothéque à tous ceux qui vouloient en profiter; il recherchoit dans les jeunes gens jusqu'à l'espérance du talent; il excitoit leur ardeur, alloit au-devant de leurs besoins. L'honneur et les progrès de l'école françoise l'occupoient sans cesse: en 1782, il fit élever, à ses frais, dans le Panthéon un monument à la gloire du Poussin, auprès de celui que le chevalier d'Azara avoit consacré à la mémoire de Mengs; au-dessous du buste du Poussin il fit placer cette inscription que sa noble simplicité met au-dessus des épitaphes les plus pompeuses:

NIC. POUSSIN, PICTORI GALLO.

Cependant le nom de M. d'Agincourt s'étoit répandu dans toute l'Europe, et sa réputation y faisoit attendre avec impatience l'ouvrage dont on le savoit occupé. Louis XVI avoit daigné s'y intéresser, et déja les planches avoient été envoyées à Paris, lorsque les troubles et les désordres de la révolution engagèrent des amis prudents à les renvoyer à M. d'Agincourt. Privé de l'espoir prochain de recueillir le fruit de ses travaux, réduit à la plus modeste existence par la privation des revenus qu'il avoit cru s'assurer dans sa patrie, il ne discontinua pas de perfectionner l'histoire de l'art. L'horizon politique s'étant éclairci et les communications étant rouvertes avec la France, il confia la publication de ce grand travail à l'expérience, au zéle, aux lumières de M. Dufourny, membre de l'Institut, qui, pendant un long séjour en Italie, avoit eu avec M. d'Agincourt une communication continuelle de travaux, de recherches, de soins, et d'amitié, et dont la mort prématurée a privé les arts et l'école françoise d'un guide éclairé, d'un appui solide, et d'un défenseur zélé. M. d'Agincourt ne pouvoit trouver un plus habile interpréte; mais l'impression d'un ouvrage aussi considérable alloit exiger des frais immenses, et la révolution avoit à peine laissé à l'illustre auteur des ressources suffisantes aux besoins de sa vieillesse. MM. Treuttel et Würtz, auxquels les lettres et la librairie devoient déja d'utiles et brillantes entreprises, sentirent tout ce qu'il y avoit d'honorable à se charger de mettre au jour un travail de cette importance. Ils n'hésitèrent point à faire les plus grands sacrifices pour acquérir le droit de le publier; et le prix élevé qu'ils en donnèrent répandit

l'aisance sur les dernières années de M. d'Agincourt, et même le mit à portée de satisfaire, par quelques legs, aux plus pressants desirs de son cœur.

Au milieu des plus grands orages auxquels l'Italie comme le reste de l'Europe fut en proie pendant plus de vingt années, le titre d'étranger n'empêcha pas le respect et les égards que les Romains ne cessèrent de témoigner à M. d'Agincourt; les papes lui donnèrent dans mainte occasion des marques de déférence, et dans les moments les plus agités, tous les partis, tous les chefs, tous les gouvernements respectèrent sa vieillesse et sa tranquillité. Affligé des malheurs de sa patrie, toujours fidèle à ses princes, il n'apprit qu'avec la plus vive émotion le retour des Bourbons, et cette nouvelle inespérée sembla ranimer ses derniers jours, et lui causa une satisfaction qu'il exprimoit avec toute la vivacité de la jeunesse; les lettres qu'il écrivoit à ce sujet sont pleines des épanchements les plus honorables et des sentiments les plus françois.

Cependant les guerres sanglantes qui précédèrent ce grand événement, et la difficulté des communications, ralentissoient l'impression de l'*Histoire de l'Art*, et les livraisons ne pouvoient paroître qu'à des intervalles trop éloignés, pour que M. d'Agincourt pût espérer d'en voir le complément. Il avoit décrit et fait graver avec soin une collection précieuse de fragments de terre cuite antiques qu'il avoit rassemblés et qu'il vouloit léguer au Vatican. Il s'occupa de faire paroître ce recueil, et sa publication fut encore un de ces traits si fréquents dans la vie de M. d'Agincourt, et qui décèlent la constance et la vivacité de ses affections. Dans sa jeunesse, il avoit été lié de la plus tendre amitié avec un homme distingué comme lui par l'élégance de son esprit, ses succès dans le monde, l'aménité de son caractère et les talents les plus agréables; une mort prématurée lui ravit cet ami qu'il regardoit, qu'il chérissoit comme un frère; sa douleur fut déchirante, et soixante ans encore après cette perte il ne pouvoit se la rappeler sans l'émotion la plus vive. Près de terminer lui-même sa carrière, il voulut encore rattacher ce triste et doux souvenir au dernier acte de sa vie littéraire; et ce fut au neveu de cet ami si constamment regretté qu'il confia le soin de publier cette dernière production dont le succès ne devoit plus honorer que sa tombe[1]. En effet, le premier exemplaire sorti de la presse fut remis à M. le secrétaire de la classe des beaux-arts, qui, dans la séance générale de l'Institut du 1er octobre 1814, en fit l'éloge le plus juste. Après avoir loué le goût, l'imagination, et les connoissances variées qui brillent dans cet ouvrage, « c'est, dit-il en terminant son rapport, une « nouvelle source d'idées heureuses, de formes élégantes, de renseignements

(1) RECUEIL DE FRAGMENTS DE SCULPTURE ANTIQUE EN TERRE CUITE. Un volume in-4°, orné du portrait de l'auteur (J. L. G. Seroux d'Agincourt), et enrichi de 37 planches gravées, contenant plus de 300 sujets. *Paris, Treuttel et Würtz*, 1814. Prix sur papier fin, 24 fr.; sur papier vélin, 36 fr.

« précieux, qu'ouvre M. d'Agincourt...... Ce recueil fera suite aux ouvrages de « Caylus, de Stosch, de Winckelmann...... Enfin l'esprit y puisera des lumières, « et tous les amis des beaux-arts s'uniront aux élèves à qui M. d'Agincourt re- « commande sa mémoire pour la bénir avec eux. » Ces derniers mots sembloient dictés par un triste pressentiment qui se trouva trop bien fondé. Bientôt on apprit que dès le 24 septembre, M. d'Agincourt avoit terminé sa carrière à l'âge de quatre-vingt-quatre ans. Attaqué le 25 août d'une maladie de vessie accompagnée de quelques accès de fièvre, il reconnut avec courage et résignation que sa fin approchoit; son état n'ayant pas empiré pendant les premiers jours de septembre, il dicta ses dernières volontés, fit donner à ses amis des marques de son souvenir, et ne cessa de montrer cette sensibilité douce et vive, cette mémoire attachée et constante qui ne se démentirent jamais. Le 19 septembre, un catarrhe violent et des convulsions se joignirent à ses autres maux, et dans la nuit du 24, à une heure du matin, il expira. Un ami dévoué et fidèle, M. Paris, architecte célèbre, a prodigué à sa vieillesse les soins les plus touchants: son secrétaire, M. Approsi, par son attachement et sa fidélité, a contribué au bonheur de ses dernières années; et M. Artaud, secrétaire de l'ambassade françoise, ne l'a pas quitté dans ses derniers moments. Son corps, accompagné par l'ambassadeur de France, par des artistes et des hommes instruits de toutes les nations, a été déposé dans l'église de Saint-Louis-des-François, au pied de l'autel du saint roi dont si fréquemment M. d'Agincourt aimoit à célébrer la gloire et les vertus.

Quelque temps après, un mausolée lui a été élevé dans la même église, dans la dernière chapelle à droite, par les soins de M. le comte de Pressigny, alors ambassadeur de France, de M. le chevalier Artaud, secrétaire d'ambassade, de M. Le Thière, directeur de l'académie françoise des beaux-arts, à Rome, et de M. Paris, chevalier de Saint-Michel. Le caractère, les vertus, les talents de M. d'Agincourt, l'ont rangé parmi ces hommes rares dont le souvenir honore à jamais leur patrie, et qui laissent après eux une mémoire pure et regrettée; éloigné de la France pendant les 38 dernières années de sa vie, conduit par ses goûts, et fixé par l'âge et par des circonstances imprévues dans la ville des Césars, il en étoit devenu l'ornement et l'exemple. Il a fait chérir et respecter le nom françois dans un temps et dans des lieux où trop de passions rendoient ce nom au moins redoutable: la France à son tour s'honorera de son souvenir, et les beaux-arts de ses utiles et importants ouvrages.

FIN DE LA NOTICE.

PRÉFACE.

Le Discours préliminaire de cet ouvrage est destiné à faire connaître quel a éte mon but lorsque je l'ai entrepris; quelle est la route que j'ai suivie, quelles sont les sources où j'ai puisé pour l'exécuter; enfin quelle place il doit occuper, quel intérêt et quelle utilité il peut offrir dans le vaste ensemble de faits dont se compose l'histoire des inventions humaines. Je ne me propose, dans cette préface, que d'indiquer, avec brièveté, en quoi consiste matériellement le plan de mon travail, et par conséquent dans quel ordre vont se présenter au lecteur les résultats si nombreux et si variés de mes longues recherches.

Je commence mon ouvrage par un Tableau historique *de l'État civil et politique de la Grèce et de l'Italie, depuis la première époque de la Décadence de l'Art, jusqu'à celle de son Renouvellement complet.* Cette esquisse rapide des événemens les plus importans qu'offrent, dans ce que je crois pouvoir appeler le monde des sciences et des arts, les douze siècles qui séparent Constantin de Léon X, a spécialement pour objet de faire ressortir l'influence des causes générales qui, dans tous les temps et dans tous les lieux, décident du sort des beaux-arts, comme de celui de tous les nobles produits de la civilisation; qui les font tour-à-tour naître et fleurir, décroître et disparaître, puis renaître et fleurir encore. J'ai pensé que, pour la longue période qu'embrasse mon travail, c'était à l'histoire politique, civile, et religieuse, qu'il appartenait d'introduire, en quelque sorte, le lecteur dans l'étude plus spéciale et plus approfondie de l'histoire de l'Art; que le spectacle, souvent peu attrayant, que celle-ci va lentement déployer sous ses yeux, lui causerait peut-être de l'ennui et même du dégoût, si l'autre ne commençait par exciter vivement sa curiosité, en lui faisant envisager dans son ensemble et mesurer d'un seul coup d'œil la vaste carrière qu'il doit parcourir; si elle ne le disposait à y entrer, en lui montrant d'avance des repos sur sa route, un terme à ses fatigues, et sur-tout un prix pour sa constance : tel est l'objet principal du Tableau historique. Divisé en vingt-huit chapitres, il forme à lui seul un ouvrage complet, dans lequel se trouvent réunis et classés, suivant l'ordre des temps et des lieux, les faits les plus importans, les aperçus les plus généraux, que m'a fournis l'étude des productions de l'Art liée à celle des événemens de l'histoire.

Après avoir ainsi présenté le tableau des vicissitudes que les peuples de l'empire Grec et de l'Italie, et par suite leurs institutions et leurs arts, éprouvèrent pendant ce qu'on appelle ordinairement le moyen âge, j'entre en matière; et, parcourant mon sujet dans ses trois grandes divisions, j'offre successivement l'histoire de l'Architecture, celle de la Sculpture, et celle de la Peinture.

Ici, le titre même de mon ouvrage : Histoire de l'Art par les monumens, indique

assez clairement le but que je me suis proposé d'atteindre, pour faire prévoir d'avance la marche que j'ai suivie. Ce que les historiens des beaux-arts se sont assez volontiers contentés de dire, je voulais le montrer dans mon livre. Là, c'étaient sur-tout les monumens qui devaient parler; je ne me chargeais, en quelque sorte, que d'écrire sous leur dictée, tout au plus d'expliquer et de commenter quelquefois leur langage: mon travail principal consistait donc à les recueillir en assez grand nombre, à les choisir assez authentiques et assez bien caractérisés, à les rapprocher et à les classer assez méthodiquement sous les divers rapports de date, de destination, d'importance, et de style, pour que les témoignages qu'ils apportent, les faits dont ils déposent, les jugemens qu'ils prononcent eux-mêmes, formassent, si je puis parler ainsi, une narration suivie, un corps de doctrine complet. Trente ans des études les plus assidues, des recherches les plus actives, et les secours abondans que je dois à un grand nombre d'écrivains et d'artistes, auxquels je me suis plu à adresser publiquement l'hommage de ma reconnaissance, ont à peine suffi pour rassembler ces immenses matériaux, et pour les ordonner convenablement entre eux sur les PLANCHES de mon ouvrage. Celles-ci sont au nombre de *trois cent vingt-cinq*, dont *soixante-treize* appartiennent à l'ARCHITECTURE, *quarante-huit* à la SCULPTURE, et *deux cent quatre* à la PEINTURE. Les monumens qu'elles représentent, soit en entier, soit dans leurs parties principales, excèdent le nombre de *quatorze cents*, et plus de *sept cents* sont inédits. Gravées sous mes yeux par les plus habiles artistes, elles sont exécutées avec une fidélité dont il y a peu d'exemples, et le véritable caractère des originaux y est toujours soigneusement conservé, ce qui était de la dernière importance pour l'objet que je m'étais proposé[1]. Qu'on ne s'étonne point que j'insiste sur de pareils détails : la représentation des monumens était tellement la partie fondamentale d'un ouvrage tel que le mien, que par le fait celui-ci s'est trouvé terminé lorsque l'ordre et l'arrangement des planches ont été définitivement arrêtés; j'oserais même croire que très souvent elles offriront, à elles seules, une histoire suffisamment claire et complète, à l'œil exercé de l'artiste qui voudra en parcourir attentivement les diverses séries.

Il était indispensable de les accompagner d'une notice détaillée de tous les objets qu'elles présentent : c'est ce que j'ai fait, en rédigeant, avec l'attention la plus scrupuleuse, une TABLE ANALYTIQUE DES PLANCHES, disposée suivant le même ordre que celles-ci, et contenant, outre l'indication précise de tout ce qu'il importe de savoir sur chaque monument, une foule de documens précieux, et de détails importans, qui ne pouvaient entrer dans le tissu des Discours sur chaque art. Les personnes qui sont familiarisées avec les travaux de ce genre, apprécieront, je l'espère, tout ce qu'il m'en a coûté de temps, de recherches, et de soins, pour dresser cette espèce d'inventaire historique des plus intéressantes productions de l'Art pendant le moyen âge. Il forme à lui seul plus d'un tiers du texte de l'ouvrage; et, si je ne m'abuse sur les résultats d'un

(1) La plus grande partie des planches de l'*Architecture* a été gravée par Benedetto Mori, élève du célèbre Piranesi, et par Dominique Pronti : les planches de la *Sculpture* et de la *Peinture* l'ont été par Thomas Piroli, l'un des meilleurs graveurs romains, et par Giacomo Macchiavelli qui, de plus, en a fait seul tous les dessins avec une patience et une intelligence auxquelles j'ai déja rendu plusieurs fois, et je me plais encore à rendre ici la plus entière justice.

travail auquel je me suis livré avec une si longue persévérance, il offre, sur les beaux-arts, la collection de faits la plus nombreuse et la plus soigneusement vérifiée qui existe dans aucune langue.

J'arrive enfin à ce que je puis appeler la partie Esthétique de mon ouvrage, à celle dans laquelle l'histoire des monumens doit se transformer en histoire de l'Art. Ce que j'en ai fait connaître jusqu'ici, pourrait être comparé à un immense Musée, où les principales productions des trois arts, pendant une longue suite de siècles, s'offrent aux regards classées et décrites dans un ordre en même temps systématique et chronologique : que faut-il faire maintenant pour tirer d'un pareil spectacle les féconds résultats qu'il est destiné à produire, les utiles leçons qui s'y trouvent renfermées? Conduire, en quelque sorte, les spectateurs devant la plupart des faits qui constituent cette histoire matérielle, et leur en faire remarquer l'ordre et l'enchaînement; s'arrêter plus long-temps devant ceux qui présentent plus d'intérêt, et les étudier, soit isolément, soit par groupes, sous tous les rapports que je nommerais volontiers techniques; déterminer enfin leur caractère spécial et leur dépendance réciproque, fixer à-la-fois leur valeur relative et leur valeur absolue : voilà ce qui devait compléter une histoire de l'Art telle que je l'avais conçue, et voilà ce que je me suis proposé dans les Discours historiques dont il me reste à parler.

Ces Discours, qui sont au nombre de trois, un pour chaque art, offrent des divisions correspondantes à celles qui ont été adoptées dans le classement des planches, et dans la rédaction de la table analytique. Une Introduction y prend l'Art à sa naissance, et en suit rapidement l'histoire, chez les peuples anciens qui l'ont cultivé, jusqu'à l'époque de sa plus grande perfection. Cette époque, les caractères qui la distinguent, c'est-à-dire les chefs-d'œuvre qu'elle a produits, sont offerts sur la première planche de chacune des trois séries, et cette planche sert, pour toutes les autres, de point de départ et de terme de comparaison. Bientôt le déclin commence; la décadence le suit, et celle-ci amène promptement la barbarie. L'Art disparaît totalement: mais quelques uns de ses usages et la plupart de ses procédés restent; et l'emploi grossier que l'on en fait, produit les monumens qui nous attestent aujourd'hui sa longue dégradation. Tel est le tableau qui se déroule sous les yeux du lecteur dans la première partie de chaque discours, laquelle embrasse environ dix siècles, depuis le quatrième jusqu'à la dernière moitié du treizième.

La seconde partie de ces Discours est uniquement consacrée à l'étude de l'époque de la Renaissance, que je distingue soigneusement de celle du Renouvellement, et qui, indépendamment de ce qu'elle ne répond pas précisément à la même date pour les trois arts, est, pour chacun d'eux, si curieuse à observer dans les causes qui l'ont amenée, comme dans ses lents progrès, ses incertitudes, et ses erreurs. Enfin la marche de l'Art s'est affermie; il est insensiblement ramené à sa véritable destination et semble retrouver son noble caractère; il copie les exemples de l'antiquité et cherche à comprendre ses leçons : le renouvellement commence. J'ai employé la troisième et dernière partie des Discours historiques à suivre les progrès de ce renouvellement jusqu'à la brillante époque du seizième siècle, où, se montrant complet en Italie, il assure à cette belle

partie de l'Europe une gloire que celle des armes même ne pourra jamais lui ravir. Arrivé, dans l'histoire de chaque art, au terme de ma carrière, je rappelle, dans un résumé général, les faits les plus saillans, les points de vue les plus intéressans, que nous a offerts cette longue et trop souvent fatigante route; et en même temps, pour ne point cesser de parler aux yeux du lecteur, je lui présente, sur la dernière planche de chaque section, un choix de monumens tel que cette planche est elle-même une sorte d'abrégé historique.

En développant ainsi l'histoire générale des beaux-arts pendant une longue période, j'ai été nécessairement conduit à traiter une foule de sujets particuliers, qui tiennent soit aux matières et aux procédés de ces mêmes arts, soit à la destination qu'ils ont eue, et par conséquent aux usages et aux mœurs, aux opinions et aux besoins de la société pendant tout le cours du moyen âge. Je n'ai rien négligé pour réunir dans ces parties de mon ouvrage, quelquefois seulement accessoires, plus souvent essentielles, mais toujours intéressantes, toutes les lumières que pouvaient me fournir et les monumens qui existent encore, et les nombreux traités composés sur ces matières. Je me plais à penser que de pareils épisodes, dans une narration nécessairement un peu monotone, seront accueillis avec quelque faveur, et qu'ils pourront suppléer au peu d'intérêt que l'histoire elle-même présente quelquefois dans les faits principaux : je me suis proposé d'y offrir à la plupart des lecteurs une instruction plus que suffisante, en indiquant à tous les sources dans lesquelles on doit aller puiser des détails qui étaient étrangers à mon plan. Parmi beaucoup d'autres sujets, plus ou moins importans, je me contenterai de citer ici : dans l'Architecture, une description des *plus célèbres Catacombes païennes et chrétiennes*, et un tableau *des principaux Baptistères* élevés près des anciennes basiliques; des recherches très étendues sur l'*Origine et le Caractère de l'Architecture appelée Gothique*; une notice chronologique *des divers procédés de l'Art de bâtir* depuis les temps les plus anciens jusqu'au seizième siècle : dans la Sculpture, des documens multipliés sur les *Dyptiques Grecs et Latins*, sur la *Fonte en bronze*, la *Ciselure*, la *Damasquinerie* et l'*Orfèvrerie*, et une revue chronologique des plus beaux produits de l'*Art de graver le Cristal*, les *Pierres fines*, et les *Médailles* : dans la Peinture enfin, des recherches sur les *Mosaïques anciennes et modernes*, sur la *Peinture en émail*, sur l'invention de la *Gravure* et celle de l'*Imprimerie*, et principalement un *Essai Historique sur la Peinture en miniature*, accompagné de soixante-trois planches qui offrent l'histoire de ce genre de peinture, depuis le quatrième siècle, jusqu'au seizième, extraite de quatre-vingts manuscrits grecs et latins de la Bibliothèque du Vatican.

M. d'Agincourt avait écrit cette Préface avant que l'impression de son ouvrage fût commencée Son éloignement de Paris et de la France à l'époque où parurent les premières livraisons de l'Histoire de l'Art par les monumens, et sa mort, qui survint peu de temps après, ne lui ont pas permis de faire connaître lui-même tous les soins qui ont été donnés, dans sa patrie, à cette publi-

cation en grande partie posthume : il n'est peut-être pas inutile de suppléer brièvement à son silence.

MM. Treuttel et Wurtz, après avoir fait de très grands sacrifices pour acquérir le manuscrit et les planches de l'HISTOIRE DE L'ART, n'ont rien épargné, en leur qualité d'éditeurs, pour que l'exécution de ce grand ouvrage répondît à l'importance du sujet et à la juste réputation de l'auteur. Ils avaient obtenu de feu M. Dufourny, membre de l'Académie des beaux-arts, et ami de M. d'Agincourt, qu'il se chargerait de diriger cette publication, pour tout ce qui concernoit la partie littéraire. Ce savant architecte ne tarda pas à s'apercevoir, que malgré tout son zèle pour l'Art et tout son attachement pour M. d'Agincourt, il ne pourrait remplir seul la tâche qu'il s'était imposée. Déterminés par ses instances, MM. Emeric-David, membre de l'Académie des inscriptions, et L. Feüillet, bibliothécaire-adjoint de l'Institut, consentirent à partager avec lui le travail long et pénible qu'entraînaient la révision du texte, la vérification des citations, le classement et la description des planches, enfin tous les détails de l'impression. Leurs soins réunis ont présidé à la publication des *vingt-quatre livraisons* qui composent l'HISTOIRE DE L'ART PAR LES MONUMENS. Ils avaient senti la nécessité de lier entre elles les diverses parties de ce vaste ouvrage, et de rendre plus promptes et plus faciles les recherches de tout genre dont il peut être l'objet, par la composition de *Tables des Matières* très détaillées. M. Gence, membre de plusieurs sociétés littéraires, a bien voulu se charger de la rédaction de ces tables, et s'en est acquitté avec le plus louable dévouement comme avec le plus rare succès. Enfin M. de La Salle, correspondant de l'Académie des beaux-arts, et dont la famille avait eu les plus intimes relations avec M. d'Agincourt, pendant sa longue carrière, s'est fait un devoir religieux de retracer, dans une notice, tout ce qui concerne la vie et les travaux de cet homme respectable.

FIN DE LA PRÉFACE.

DISCOURS PRÉLIMINAIRE.

OBJET ET PLAN DE L'OUVRAGE.

ESPÈCE ET SOURCE DES MONUMENS SUR LESQUELS IL EST FONDÉ.

Les productions des Arts fils du dessin, l'Architecture, la Sculpture et la Peinture, consistent en objets sensibles à la vue, sous des formes propres à chacun d'eux, et dont l'effet n'arrive à l'ame que par cet organe; d'où il résulte qu'on ne doit en écrire ou en étudier l'histoire, qu'en ayant leurs diverses productions sous les yeux (1). Cependant, parmi les écrivains qui ont essayé de nous faire connaître le sort des Beaux-arts, il en est peu qui aient pris le parti d'en présenter les monumens, et de les laisser parler eux-mêmes aux yeux, en ne les aidant que d'explications succinctes: nous n'avons même, à bien dire, que des histoires partielles de quelques époques des arts, ou de quelques uns en particulier.

Ainsi ces Beaux-arts, ces arts utiles, auxquels les hommes doivent sûreté, commodité, gloire, plaisirs de toute espèce, n'ont pas encore reçu de notre reconnaissance un monument complet; on n'a pas les moyens de former, en leur honneur, un corps d'ouvrage qui réunisse ce que, de siècle en siècle, ils ont fait pour nous, depuis leur origine jusqu'à nos jours. Compagnons de mon ardente jeunesse, ils en ont doublé toutes les jouissances; mais dans ce beau moment de la vie, on ne se demande pas comment, ni pourquoi Vénus est belle; on le sent, on l'adore: j'en fis de même pour les Beaux-arts. Dans l'âge suivant, des travaux graves, que souvent ils surent alléger, ne me permirent pas d'en goûter les charmes autant que je l'aurais desiré, et encore moins d'en étudier l'histoire. Enfin, dans un âge plus avancé, libre des soins, et quitte des devoirs que le sort m'avait imposés, je voulus, pour prix de leurs bienfaits, tenter quelque chose pour leur gloire; je me livrai tout entier aux études et aux recherches propres à m'apprendre

quel avait été le véritable état de l'Art à ses différentes époques, et je reconnus que son histoire se divisait naturellement en trois grandes périodes;

La *Première,* depuis l'invention de l'Art jusqu'à sa décadence;

La *Seconde,* depuis sa décadence jusqu'à son renouvellement;

La *Troisième,* depuis son renouvellement jusqu'à nos jours.

D'après les principes d'étude que je viens d'exposer, ce ne fut ni dans les dissertations, ni dans les traités sur l'Art, que j'allai puiser, mais dans les productions de ses trois branches; ce fut là que je pris les pièces et les titres de son histoire, pour me les mettre sous les yeux, en les distribuant suivant l'ordre chronologique, et sous la division de chacune de ces trois périodes.

Le travail est facile, la moisson abondante, pour la *première* période, et pour chacun des trois Arts.

Les monumens de l'Architecture antique, en Égypte, en Grèce, en Asie, en Italie, et dans le reste de l'Europe, ont été publiés par les Italiens, les Français, et les Anglais, dans des ouvrages intéressans et fort connus; et bien qu'ils ne soient relatifs à l'histoire des arts qu'indirectement ou partiellement, il est cependant facile à chacun de les y ramener pour son propre usage.

Quant à la Sculpture antique, on doit à l'Italie la conservation d'une grande partie des chefs-d'œuvre que les Romains avaient conquis sur la Grèce, ou de ceux que Rome vit naître dans son sein, sous le ciseau des Grecs, et celui des élèves qu'ils y formèrent. Des gravures, accompagnées d'explications, nous ont transmis les statues et les bas-reliefs que l'Italie possédait, ou qu'elle possede encore dans ses musées et ses palais; il suffit donc, pour former l'histoire de cette *première* période, de faire un choix convenable de ces monumens, et de les ranger chronologiquement, sous la division des quatre nations célèbres dans l'histoire de l'Art antique; division indiquée d'abord par le comte de Caylus, et depuis savamment éclaircie et développée dans les ouvrages immortels de Winckelmann.

La Peinture antique doit aussi à la sollicitude des Italiens la conservation du petit nombre de ses productions que le tems a respecté, et à leur burin l'image de celles qu'on a retrouvées dans les thermes, dans les tombeaux, à Herculanum, etc.

Tels sont les matériaux propres à composer l'Histoire de l'Art par les monumens, pour la *première* période.

Il est encore plus aisé de former la collection des monumens nécessaires pour l'histoire de la *troisième* période, c'est-à-dire depuis le renouvellement de l'Art jusqu'à nos

jours; parceque, plus heureux en cela que les Anciens leurs maîtres, les Raphaël, les Corrège, les Titien, les Michel-Ange, les Palladio, les Vignole, ces hommes de génie auxquels est due la perfection de l'Art régénéré, ont, en quelque sorte, vu naître avec eux la Gravure, cette invention merveilleuse, à laquelle les productions des arts devront l'immortalité.

Ainsi, en rangeant par ordre chronologique, et, si l'on veut, par celui des nations et des genres, les estampes des meilleurs ouvrages d'Architecture, de Sculpture, et de Peinture, depuis le XVe siècle jusqu'à nos jours, on possède, d'une manière incontestable et complète, l'Histoire de l'Art par les monumens, pour la *troisième* période; on peut même, comme je l'avais fait, composer cette série de dessins originaux des grands maîtres, plus précieux encore que les estampes.

Mais pour la *seconde* période, qui comprend ce qu'on nomme *le Bas-empire, le Moyen âge, les Siècles de décadence,* on n'a rien ou presque rien. Parvenu à ce point, on se trouve comme dans un désert immense, où l'on n'apperçoit que des objets défigurés, des lambeaux épars; il semble que, honteux de ce que l'Art produisit dans ce long intervalle, le Tems prenne chaque jour le soin d'en effacer les images: leur difformité (2) devrait même condamner à un éternel oubli le petit nombre de celles qu'il a conservées, si l'histoire générale de l'esprit humain n'en avait besoin; si, pour préserver désormais l'Art d'une pareille dégradation, il n'était utile d'en raconter les causes, et d'en faire voir l'origine; s'il n'était nécessaire enfin d'attacher à la chaîne historique de l'Art cet anneau essentiel, qui manque encore à son complément (3). La recherche des monumens propres à le former était rebutante, pénible, hérissée de difficultés, mais urgente, puisqu'ils se détruisent journellement: *Le Tems, du battement de ses grandes ailes, efface toute chose,* dit un Ancien.

Animé plutôt que découragé par les obstacles, déterminé sur-tout par la crainte qu'en différant davantage il devînt impossible de remplir cette lacune de l'Histoire, je me suis occupé sans relâche de la recherche des productions des trois Arts, depuis leur décadence au IVe siècle, jusqu'à leur parfait renouvellement aux XVe et XVIe siècles, et j'ai fixé par la gravure ce que j'en ai pu rassembler. Ainsi, en ajoutant aux richesses dont j'ai parlé, et que nous possédons sur l'histoire de la *première* et de la *troisième* période, ce que je vais proposer d'y joindre pour la *seconde,* tiré de mes propres travaux, l'on pourra former une histoire complète de l'Architecture, de la Sculpture, et de la Peinture, dans tous les âges; et par ce moyen élever, en l'honneur de l'Art du dessin, le monument que j'ai dit manquer encore à sa gloire et à notre reconnaissance.

Tel est l'objet de l'ouvrage que j'ose présenter au public; il m'a paru utile et neuf; il ne fallait pas moins que ce double intérêt pour soutenir mon zèle, que beaucoup de circonstances pouvaient ralentir. Je vais tâcher de développer mes idées, en rendant compte de la route que j'ai cru devoir suivre, des sources où j'ai puisé, et du fruit qu'il est possible de recueillir de mon travail.

Quand l'Histoire se charge d'écrire la vie des hommes qui ont mérité cette distinction, elle va chercher dans leur patrie, et chez les nations témoins de leurs actions et de leurs fortunes diverses, les preuves et les titres de ce qu'elle en raconte.

Des édifices, des statues, des tableaux, sont les titres de l'Art et les matériaux de son histoire; la Grèce et l'Italie furent alternativement sa patrie: c'est donc là, dans ces belles contrées où tout est fait pour lui, que j'ai dû prendre ses titres parmi ses productions: mais, hélas! dans quelle période? Je l'ai déja dit, ce n'est pas dans ce premier moment où, fils du besoin né avec les humains, l'Art, par le moyen de l'Architecture, commence à s'occuper de leur conservation; ce n'est pas non plus celui où il se montre dans sa perfection chez les Grecs, pour qui, tantôt inspiré par la gloire et la vertu, tantôt soumis aux caprices du luxe et de la volupté, l'Art multiplia ses chefs-d'œuvre, prodiguant toutes ses richesses à ce peuple, que la nature traita avec tant de complaisance, et qu'il servit comme elle.

Trop heureux Winckelmann! c'est sur cette époque brillante, c'est en Grèce, qu'après avoir tracé rapidement la marche de l'Art chez les différens peuples, et dans l'âge qui précéda celui de la perfection, tu t'arrêtes, pour y fixer avec tant d'intérêt nos études et nos jouissances! (4)

Ne trouvant en effet que dans la Grèce une suite de monumens assez nombreuse et assez nettement caractérisée d'origine ou d'imitation, cet écrivain s'est contenté d'indiquer quel fut, à-peu-près, le style de l'Art chez les Égyptiens et les Étrusques, parmi lesquels il ne parvint pas à la maturité, puis chez les Romains, entre les mains de qui il trouva sa décadence; et il n'en approfondit l'histoire que chez les Grecs, ce peuple privilégié, auquel, à juste titre, il en attribue exclusivement la perfection. Je me permets cette observation, parcequ'on verra qu'obéissant à cette autorité j'ai cru devoir, en traitant du renouvellement de l'Art, ne m'occuper guère que des Italiens, auxquels la nature et les circonstances ont donné, sur l'Art moderne, la même influence qu'aux Grecs sur l'Art antique.

Winckelmann, ayant joint à ces motifs le desir de présenter aux artistes, dans l'Histoire de l'Art des Anciens, les principes de l'Art même, il fallait, pour les rendre

sensibles et certains, qu'il en indiquât l'esprit et l'application dans les monumens de cette contrée, qui en fut la véritable patrie, et dont les écoles le portèrent à sa perfection, par l'enseignement, et par l'exécution d'une multitude de chefs-d'œuvre, qui en sont les bases. Conduit par le même desir, et à-peu-près par les mêmes circonstances, relativement à l'Art moderne, dans l'entreprise que je forme de continuer l'histoire, dont ce savant a traité la première partie, j'espère être aussi de quelque utilité à ceux qui professent les arts, mais par une route opposée et sans doute moins agréable : il leur a montré ce qu'ils doivent imiter, je leur montrerai ce qu'ils doivent fuir. C'est ainsi qu'à Sparte, l'ivresse mise sous les yeux des enfans, leur en inspirait l'horreur.

J'ai dû, sur-tout pour l'époque du renouvellement de l'Art, prendre mes exemples en Italie, le seul pays où le sort le porta, lorsque, pour la seconde fois, il eut quitté la Grèce. C'est jusqu'en Italie que Winckelmann a suivi ses traces, c'est là qu'il en a terminé l'histoire, au moment de sa chûte sous Constantin; c'est aussi là que j'en reprends le fil : on voit donc que Winckelmann a choisi la meilleure part, *optimam partem elegit;* et qu'il ne m'a laissé à décrire qu'une période funeste, où, sujet comme les mortels à la faiblesse et à la décadence, l'Art parut, comme eux, s'éteindre et mourir. J'aurais volontiers détourné mes regards de ce spectacle, sans toucher au voile qui s'épaissit de plus en plus sur les détails et les preuves de cette décadence déplorable; mais, ainsi que je l'ai dit, l'Histoire générale et la Philosophie m'ont semblé réclamer contre cet oubli, et vouloir que le vide fût rempli. Curieux moi-même de l'examiner, j'irai, me suis-je dit, j'irai considérer le dieu des arts, Apollon sommeillant, endormi; il se réveillera, ajoutai-je; et peut-être ne sera-t-il pas moins utile à ceux qui exercent les arts, qu'intéressant pour ceux qui y cherchent seulement des jouissances, de voir comment leur flambeau s'éteignit, et comment il se ralluma.

On sent bien que tout ce qui mène à ce but doit être disposé suivant l'ordre des siècles. Fille du Tems, et toujours assise à ses côtés, la Chronologie forme les nœuds du fil sans fin qu'il suspend sur nos têtes; c'est à chacun de ces nœuds que je vais attacher l'image des productions de l'Art propres à faire connaître, et ce qu'il perdit, et ce qu'il retrouva successivement. Je n'admettrai, autant qu'il sera possible, au rang des monumens qui vont former les titres fondamentaux de cette histoire, que ceux dont les dates sont établies d'une manière à-peu-près certaine, c'est-à-dire le plus souvent par des preuves matérielles, les seules qui ne fléchissent pas devant l'esprit systématique; sauf, s'il en manque de cette espèce, à laisser la place vide, jusqu'à ce que le hasard ou des recherches plus heureuses en fournissent qui aient l'authenticité nécessaire.

En rappelant ce que j'ai dit, que l'histoire des arts qui ont l'œil pour juge, je serais tenté de dire pour propriétaire, ne doit s'écrire qu'en lui soumettant leurs productions, j'ajouterai que la source de tant de conjectures, d'idées hasardées et d'erreurs, qu'on rencontre dans les ouvrages des Érudits, des Antiquaires, et de tant d'autres qui se sont permis de traiter des arts et de leurs principes, vient de ce qu'ils en ont écrit et discouru sans en avoir sous les yeux les monumens, auxquels ils ont souvent substitué leurs opinions particulières ou de vaines discussions.

Assez et trop long-tems l'arbitraire a régné sur ces objets, *et tradidit mundum disputationi.* Le moment de changer de marche est arrivé; au lieu de chercher à constater l'age d'une production de l'Art, par l'érudition qui en explique le sujet, il faudra au contraire en expliquer le sujet, par le style du monument, et d'après les principes de l'Art; sauf à appeler ensuite à l'appui de cette méthode, prise dans l'essence de la chose, l'érudition des faits, des circonstances et des langues.

Les faits et les circonstances, que j'assignerai pour causes de l'absolue décadence, et du renouvellement de l'Art, doivent donc être d'une vérité historique incontestable, et le choix des monumens, qui serviront de règle et de pièces de comparaison, est de la plus grande importance. Pour mettre le lecteur à portée de juger de ce qu'il m'a été possible de faire à cet égard, j'essaierai de dessiner à grands traits le tableau, non de l'univers entier, mais du monde des sciences et des arts, c'est-à-dire de la Grèce moderne et de l'Italie, pendant douze siècles, depuis le commencement du IVe, jusqu'à celui du XVIe; espace de tems pendant lequel j'entreprends de montrer quel fut le sort des Arts du dessin. Obligé de les suivre péniblement de l'une à l'autre de ces contrées, je les ferai voir, abandonnés et repris tour-à-tour, troublés, dégénérés, presque anéantis dans le bouleversement des deux grands empires au sort desquels ils furent successivement attachés; puis enfin renaissans, étudiés et cultivés avec succès.

Les difficultés d'une telle entreprise réclament quelque indulgence pour les erreurs et les oublis dont je pourrai être coupable; les vides que j'ai été forcé de laisser, lorsque mes recherches ont été infructueuses, pourront un jour être remplis par ceux que le sort destine à perfectionner cet ouvrage, qui, dans mes faibles mains, n'est qu'un essai. L'amour de la patrie, chez les différens peuples, engagera aussi, je l'espère, d'habiles écrivains à traiter avec l'étendue nécessaire, et dans la forme que j'ai adoptée, si elle obtient leur approbation, certaines branches de l'Art, en quelque sorte nationales, et certains genres particuliers, que je n'ai dû toucher que légèrement, pour ne pas interrompre le cours de son histoire.

Dans le choix des productions de l'Art, j'ai préféré, autant que je l'ai pu, celles qui m'ont paru propres à porter en même tems quelque jour ou quelque certitude sur les faits, les mœurs, les costumes, et les paléographies grecque et latine; en sorte que ces monumens ne fussent pas inutiles à l'Histoire générale et à la Littérature.

Puisse aussi la Philosophie, si elle ne regarde pas les travaux des arts comme une imitation stérile de la nature, ou comme de simples jeux, d'agréables rêves de l'imagination, puisse-t-elle, dans le tableau qui va lui en offrir les modifications diverses, trouver quelques traits de lumière sur la nature de l'esprit humain et sur sa manière d'opérer! Loin de la vaine prétention d'inspirer ces spéculations, je ne veux qu'y prêter un corps sensible, et leur donner une base solide, en les appliquant à des monumens; tel est le but que je me suis proposé.

Le célèbre écrivain de la *première* période de l'histoire de l'Art, en suivant sa marche chez les nations les plus éclairées de l'antiquité, a démontré que, toujours utiles ou agréables à la morale, à la religion, aux sciences, et aux lettres, les Arts du dessin (quoique soumis par leur mécanisme aux organes physiques) dûrent leur avancement progressif et leur perfection aux mêmes circonstances qui favorisèrent ces sublimes institutions de la raison humaine. Dans l'histoire de la *seconde* période, on verra les arts suivre encore le sort de ces institutions, déchoir comme elles, et disparaître presque entièrement de la surface de la terre; puis, comme elles aussi, reparaître après une longue éclipse, et toujours dépendans de l'état des nations et des constitutions diverses qui les régissent, participer à leur prospérité renaissante.

TABLEAU HISTORIQUE

DE L'ÉTAT CIVIL, POLITIQUE ET LITTÉRAIRE

DE LA GRÈCE ET DE L'ITALIE,

RELATIVEMENT AUX BEAUX-ARTS,
PEU DE TEMS AVANT LEUR DÉCADENCE, ET PENDANT CETTE DÉCADENCE,
JUSQU'A LEUR RÉTABLISSEMENT.

NOTICES SUCCINCTES DE LEURS PRODUCTIONS DURANT CETTE PERIODE.

CHAPITRE PREMIER.

GRÈCE. — ITALIE.

De l'Art dans sa perfection, passant chez les Romains lors de la conquête de la Grèce.

Les édifices élevés dans Athènes par Périclès, les chefs-d'œuvre de Phidias et de Polyclète, ceux de Zeuxis et de Parrhasius, ses contemporains, avaient offert à la Grèce les plus parfaits modeles de l'Art pour l'architecture, la sculpture, et la peinture. Des artistes philosophes, et des philosophes amateurs éclairés des arts, avaient, dans des ouvrages classiques, établi les principes et fixé les règles de ce qui jusqu'alors ne paraissait être qu'un résultat d'idées heureuses et d'opérations mécaniques. Enfin l'Art était devenu une science; son style était fier et sublime; c'était Jupiter Olympien, ou la sévère Pallas. Tel il resta jusqu'au siècle d'Alexandre.

Avide de toutes les espèces de gloire, jaloux de ne laisser à la postérité que des monumens dignes de la grandeur de ses idées et de la délicatesse de son goût, ce prince donna un nouvel essor au génie, par le choix exclusif qu'il fit des artistes les plus habiles, et par les récompenses généreuses qu'il eut soin de leur accorder.

La beauté, si naturellement compagne de la gloire, devint l'objet principal de leurs études; ce fut Campaspe sous le pinceau d'Apelles, ce fut Vénus sous le ciseau de Praxitèles. La grace et l'élégance, prêtant leurs charmes à toutes les productions de l'Art, les distinguèrent alors de celles de l'âge précédent, et continuèrent à les embellir jusqu'au règne des premiers successeurs d'Alexandre.

Ce style, le beau style, était devenu général, et rien ne sortait des écoles de la Grèce qui ne portât son empreinte, quand les Romains, déja maîtres de la Sicile et d'une portion de l'Asie mineure, pénétrèrent dans cette contrée.

Instruits, il est vrai, par la renommée, de ce que les lettres et la philosophie devaient aux Grecs, les Romains connaissaient la sagesse de ce peuple et celle de ses lois, qu'ils avaient même depuis

long-tems adoptées. Les statues de bronze et de marbre, enlevées à l'Etolie, à l'Epire, et à l'Asie mineure, et les artistes qui les avaient suivies à Rome, leur avaient aussi donné quelque idée des productions de l'Art; mais ils n'avaient pas encore été à portée de contempler, au sein même de ces contrées, au milieu de leurs villes florissantes, tout ce que le génie, le goût, la sensibilité inexprimable des Grecs, avaient produit et rassemblé de chefs-d'œuvre

Quelle dut être donc la surprise des Romains entrant dans Corinthe, dans Thèbes, dans Athènes, à l'aspect de ces édifices somptueux, de ces portiques soutenus par d'innombrables colonnes, aussi précieuses par la forme que par la matiere; à la vue de ces statues admirables qui remplissaient les temples et les places publiques, de ces peintures dont les illusions et les effets présentaient une perfection si supérieure à leurs idées! Mais quels durent être en même tems le trouble et la terreur répandus dans les ateliers de ces écoles, à l'arrivée des soldats romains brisant les images des Epaminondas, des Pindare, des Periclès; foulant aux pieds les tableaux qui retraçaient à leurs yeux des évènemens qu'ils connaissaient peu, et des graces qui leur étaient étrangères! Le ciseau, le pinceau, tombent des mains des artistes effrayés; tout fuit à l'aspect de l'ignorance, plus avide de la matière que de l'art. La désolation est dans le sanctuaire des muses; la lyre d'Apollon ne les rappelle plus; les chefs-d'œuvre, mutilés, dispersés, n'offrent plus de modeles aux écoles (1).

Tel est le fatal échec que reçut l'Art dans ses foyers, au sac de Corinthe: celui qu'il éprouva lors de la prise d'Athènes fut plus funeste encore. Frappé d'une plaie profonde dans son pays natal, dans ces heureuses contrées où sa perfection, fruit des recherches et des travaux de tant de génies, s'était soutenue pendant plusieurs siecles, jamais il ne s'est entierement relevé de ces premières atteintes.

Cependant, assis sur les débris des monumens dont ils ordonnaient la destruction, les chefs des soldats romains y fixent leurs regards. Ces hommes, nés avec l'amour effrené de la gloire, et avec une force d'ame qui rend capable de tout ce qui peut satisfaire cette passion, devaient avoir au moins le germe du sentiment du beau. Soudain il se développe en eux: Métellus, Mummius (2), guidés par l'instinct plus que par le goût, arrêtent le pillage, épargnent les objets les plus précieux en tout genre, pour les envoyer à Rome (3); et, après en avoir fait l'ornement de leurs triomphes, ils en décorent les temples, les basiliques, les places où s'assemblait ce peuple déja maitre de tant d'autres (4). C'est ainsi que Rome se trouva enrichie, et la Grèce dépouillée.

CHAPITRE II.

ITALIE

De l'Empire Romain, et de l'état de l'Art jusqu'à sa décadence au IVe siècle.

Les Romains victorieux ne connaissant pas encore la pratique de l'Art, et les Grecs abaissés étant contraints de le négliger, il se trouva presque réduit à la stérilité, durant une partie du dernier

(1)
Tunc rudis et graias mirari nescius artes,
Urbibus eversis, prædarum in parte reperta
Magnorum artificùm frangebat pocula miles.
JUVEN., Sat. XI, vers 100

Polybe, cité par Strabon, rapporte que, pendant le sac de Corinthe, des soldats romains jouaient aux dés sur le fameux tableau de Bacchus peint par Aristide. Strabon, lib. VIII, édit. d'Oxford, t. I, pag. 552.

(2) Mummius, s'il en faut croire Velleïus Paterculus, était, lors de la prise de Corinthe, si étranger aux Beaux-arts, qu'il menaça ceux qu'il avait chargés de transporter en Italie les anciens monumens de l'Art grec, de les forcer à en fournir de neufs, s'ils les perdaient: *Mummius tàm rudis fuit ut, captâ Corintho, cùm maximorum artificùm perfectas manibus tabulas ac statuas in Italiam portandas locaret, juberet prædici conducentibus: si eas perdidissent, novas eos reddituros.* Vell. Paterc., lib. I, cap. 13

Ce fut sans doute pour se faire pardonner son ineptie et ses sacriléges que Mummius, après la conquête de l'Achaie, consacra, dans l'Altis d'Olympie, une statue de Jupiter en bronze Pausan., *Eliac.* I, *seu* lib. V, cap. 24.

(3)
Captivum portatur ebur, captiva Corinthus.
HORAT., Epist. lib. II, epist. I, v. [illegible]

(4) *Mummius, devictâ Achaiâ, replevit urbem (statuis scilicet)* Plin., lib. XXXIV, cap. 17. — *Tabulis autem externis auctoritatem Romæ publicè fecit primus omnium L. Mummius.* Ibid., lib. XXXV, cap. 8.

siècle de la république romaine. Ce fut seulement lorsque, sur les ruines de cette république expirante, César eut établi l'empire, lorsque Auguste, donnant la paix à l'univers, eut fermé le temple de Janus, que l'on vit se rouvrir le temple des arts.

D'habiles artistes, élèves des derniers grands maîtres, avaient été appelés de la Grèce, où, sans éclat, sans encouragement, ils travaillaient encore en silence; d'autres, amenés en esclavage à Rome, avaient, comme Rachel, emporté, sous le manteau, leurs dieux, les dieux des arts. Enhardis par le goût naissant de leurs maîtres, ils se montrent: dès-lors la magnificence du souverain, les richesses accumulées dans le trésor public, le luxe des particuliers, que ne retiennent plus les anciennes lois somptuaires du régime républicain, commencent à mettre les productions des arts au rang des jouissances.

Ainsi l'Art, né dans la Grèce, se créant au sein de Rome une seconde patrie, parut s'y relever, et même s'y produire avec quelque gloire; mais les suites de ce nouvel éclat furent moins heureuses et moins durables. Enlevez à sa terre natale, et confiez à un sol étranger une de ces plantes vigoureuses que l'œil contemplait avec admiration, l'acanthe à la tige élégante, à la feuille largement découpée : pleines encore de sève, ses premières pousses conserveront quelques unes de ses beautés originaires; mais, promptement altérées, elles dégénéreront. Telle je l'ai vue, cette acanthe Corinthienne, sur les bords du Tibre; tel y fut successivement le sort de l'Art grec, quand les Romains l'y eurent traîné captif (1).

Ce n'est pas que ces artistes, sous le pinceau et sous le ciseau desquels, dans Athènes, en Elide, à Délos, naissaient les dieux et la beauté; que ces architectes, dont l'œil délicat et la main savante leur élevaient des temples, n'exécutassent encore à Rome quelques ouvrages dignes d'éloges : ils y formèrent même des élèves, et y fondèrent une école. Mais ce ne fut qu'une école d'imitation, et son style, mélange des principes de l'Art grec et du goût romain, est si difficile à saisir, que l'auteur de l'histoire de l'Art chez les anciens, de qui j'emprunte ces principaux traits, n'a pas cru devoir lui assigner un caractère particulier.

On sait, en effet, comment, livré dès son berceau à l'exercice des armes et aux conquêtes, le peuple romain s'empressa de soumettre ceux qui cultivaient les arts avec succès, afin qu'en chargeant de leurs travaux paisibles et sédentaires ces nouveaux sujets, la jeunesse de Rome ne fût pas détournée de ceux de la guerre. C'est par ce motif, joint à l'ambition de s'agrandir, que les Romains attaquèrent d'abord les Etrusques, les premiers chez lesquels ils trouvèrent des productions de l'Art. Tel fut aussi le but de leur conduite à l'égard des peuples de la Sicile, de la Grèce, et de l'Asie, dont ils amenèrent les artistes à Rome, pour les y employer au lieu de leurs propres citoyens : ils se glorifiaient même en quelque sorte de cet éloignement personnel pour la culture des Beaux-arts (2).

De ces arts, l'architecture est celui dont la destinée fut la moins malheureuse à Rome, quoiqu'elle y ait perdu de sa noble simplicité. Mais, plus analogue au caractère de ce peuple dominateur, plus chère à sa fierté par le grandiose dont ses formes matérielles sont susceptibles, elle était aussi, par le genre des travaux durs et pénibles qu'elle exige, moins étrangère aux principes de sa politique. Il se permit donc l'étude de l'architecture, et se persuada même l'avoir enrichie par l'invention d'un nouvel ordre, dans la composition duquel il prétendit allier à l'élégance grecque la magnificence romaine.

Auguste aima et protégea tous les arts. Ils avaient suivi sa fortune; ils entrèrent dans ses palais, et montèrent sur le trône avec lui. Compagnons des muses et de leurs favoris, les Solon, les Dioscoride, se trouvaient à sa cour avec Horace et Virgile. L'architecture sur-tout obtint près de lui la

(1) *Græcia capta ferum victorem cepit, et artes*
Intulit agresti latio....
. . . . Sed in longum tamen ævum
Manserunt, hodièque manent vestigia ruris.
Horat., Epist. lib. II, epist. I, v. 156.

(2) *Excudent alii spirantia molliùs æra,*
Credo equidem; vivos ducent è marmore vultus.
. . . .
Tu regere imperio populos, Romane, memento;
Hæ tibi erunt artes....
Virgil., Æneid., lib. VI, v. 847.

plus grande faveur : ce prince et ses ministres, qui étaient ses amis, laissèrent Rome couverte de superbes édifices.

Claude y fit achever un aquéduc magnifique.

Néron, détruisant et rebâtissant son palais, l'enrichit encore, et même outre mesure. Ses successeurs immédiats, Galba, Othon, Vitellius, passèrent trop rapidement pour s'occuper des arts ; ils n'étaient pas même dignes de les aimer (1).

Après eux, Vespasien et Tite étonnèrent Rome même, par les masses colossales des amphithéâtres et des thermes qu'ils élevèrent, et se firent un devoir de conserver les autres monumens.

Bientôt après, cette colonne qui, de nos jours, porte encore le nom de Trajan, fut érigée et enrichie de bas-reliefs rangés au nombre des chefs-d'œuvre de la sculpture.

Adrien, artiste lui-même, imprima aux arts la plus grande activité. Egyptien, Etrusque, et Grec tour-à-tour, il ordonna des monumens dans le style de toutes les écoles, et même des diverses époques de chacune d'elles : bizarrerie qui, mettant ainsi à la fois sous les yeux des ordonnateurs et des exécutans tant de manières différentes, contribua, avec les causes déja indiquées, à empêcher que les Romains n'eussent une école nationale. Elle altéra même les modeles et les principes des écoles anciennes, au point que j'oserais attribuer à ce désordre et à ces fantaisies d'un amateur couronné, le second échec que l'Art éprouva depuis sa transplantation de la Grèce à Rome.

Il se soutint encore sous les Antonins, successeurs d'Adrien. Telle est, sur le sort des Beaux-arts, l'influence soit des qualités personnelles du souverain, soit des circonstances générales de son règne, que, presque toujours, on peut juger sainement de l'un par les autres.

Marc-Aurèle avoit eu pour instituteur un philosophe grec, Diognète, de qui l'on aurait pu dire :

« Il n'est pas empereur, mais il enseigne à l'être.

Ce philosophe était aussi peintre, et son élève ne fut pas moins favorable aux arts qu'aux lettres. La sculpture rendit un noble hommage à Marc-Aurèle par le beau monument qui retrace encore ses traits à nos yeux.

La rapidité avec laquelle, depuis le règne de Commode, fils indigne d'un tel père, les empereurs se succéderent, et, plus encore, le defaut absolu de qualités et de moyens dans ces princes, si l'on en excepte les deux Sévère, dont le dernier cultiva et encouragea les arts, furent aussi nuisibles à ceux-ci qu'à l'empire lui-même.

On connait l'état déplorable auquel il fut réduit sous les règnes de l'infortuné Valérien, et de Galien son fils ; au-dedans, par le nombre des compétiteurs à la puissance suprême ; au-dehors, par les incursions que les barbares, d'abord trop peu redoutés des Romains, multiplierent alors, et qui devinrent si funestes aux Dèce.

La capacité et sur-tout les talens militaires de quelques uns des empereurs suivans, tels qu'Aurélien et Probus, suspendirent la ruine de l'empire ; mais leurs règnes furent malheureusement trop courts.

Celui de Dioclétien, plus long, et même illustré par des triomphes, fut remarquable par la sagesse qu'eut ce prince de partager des fonctions dont il ne pouvait plus seul supporter tout le poids, et par son abdication. Ce règne ne fut pas moins mémorable par les monumens d'architecture dont l'empereur voulut embellir Rome, et ensuite la ville de Salone, sa patrie, qu'il choisit pour sa retraite. Mais ce fut avec peu de succès pour le soutien de l'Art, déja fort altéré à cette époque, par une manie d'innovation, et par une profusion d'ornemens, dont les Romains avaient pris le goût dans les monumens de l'Orient ; vices qui influèrent également sur l'état de la sculpture.

Le mal ayant toujours augmenté depuis la fin du III[e] siècle, nous allons voir la décadence de

(1) C'est de ces empereurs que Silène, dans les Césars de Julien, page 64, dit, en plaisantant, « Dieux ! où avez-vous trouvé cette troupe de « monarques ? etc. »

toutes les branches des Beaux-arts faire de rapides progrès durant le IV[e] siècle, et se consommer au V[e] : décadence qui, coïncidant avec celle de l'empire romain, forme de ces deux siècles une période doublement desastreuse.

CHAPITRE III.

ITALIE.

Des circonstances générales qui ont amené la première époque de la décadence de l'Art, au IV[e] *siècle.*

Deux hommes d'un mérite distingué ont écrit sur la décadence de l'empire romain (1). L'un, considérant ce grand phénomène politique sous un point de vue général, en a retracé les causes avec profondeur et rapidité; l'autre, attaché constamment à la marche de l'histoire, les a développées avec autant de sagacité que d'exactitude : tous deux démontrent que la ruine de la puissance romaine entraina celle des lettres, que devait suivre aussi celle des Beaux-arts en Italie.

C'est à l'aide de ces guides que j'essaie de discerner, parmi les causes générales de décadence, celles qui sont propres et particulières à l'Art.

Le perfectionnement des Beaux-arts, c'est une vérité reconnue, est dû aux mêmes efforts de l'esprit humain, à ce même sentiment de l'honnête et du beau, qui ont fait éclore et les idées sublimes de la philosophie, et les admirables productions des sciences et des lettres. Les siècles de Phidias, de Polyclète, d'Apelles, de Lysippe, précédés de ceux d'Homère, d'Anacréon, de Pindare, furent aussi les siècles de Sophocle, d'Euripide, de Socrate, immédiatement suivis de ceux de Platon, d'Aristote, de Zénon. Ainsi les ouvrages de l'Art ne devinrent des objets de jouissances vives et profondes pour les Grecs, que lorsqu'ils y eurent l'ame et l'esprit disposés par la culture des lettres et par l'urbanité des mœurs. Les mêmes causes eurent les mêmes effets chez les Romains, mais dans une proportion analogue à leur caractère. Ce fut au tems des Cicéron, des Virgile, des Horace, sous le sage gouvernement d'Auguste, de Titus, des Antonin, que, également étrangers aux privations de la pauvreté et aux excès du luxe, les artistes se virent honorés, et que les arts furent florissans.

Quelques détails historiques sur le sort des deux peuples, prouveront que, chez eux, l'art fut entraîné vers sa ruine par les mêmes circonstances civiles et politiques qui flétrirent cette fleur de sentiment, et détruisirent ce goût épuré pour les belles choses, qui, s'il n'est pas tout-à-fait ni toujours la vertu, en a souvent les heureux résultats.

Il parait constant que c'est dans l'intervalle du règne de Commode à celui de Constantin, que commence la réunion des causes générales de la décadence de l'empire romain, dont celle des sciences, des lettres, et des arts, fut une suite.

Comment alors aurait-on pu se livrer à leur culture? dans quelle contrée leurs monumens auraient-ils été exécutés avec le soin et le goût qu'ils exigent? Certes, ce n'eût pas été à Rome. Avilis sous le despotisme, privés de leurs richesses par des proscriptions successives, ou livrés aux intrigues de cour, les sénateurs, les chefs des anciennes et illustres familles, en perdant le calme de l'esprit et le repos de l'ame, avaient perdu l'amour des arts; ils ne s'en occupaient guère, et bien moins encore cette jeunesse dépravée, abandonnée à tous les vices, dont souvent elle trouvait sur le trône même l'exemple et l'excuse.

Ce n'était plus Antonin ni Marc-Aurèle qui régnaient, entourés de philosophes dont ils aimaient et protégeaient les études; c'était ce Commode, unissant à la cruauté les inclinations les plus basses;

(1) Montesquieu et Gibbon.

c'était Caracalla, monstre de même nature; c'était encore Héliogabale profanant le nom des Antonin, apportant à Rome des infamies nouvelles, un luxe efféminé; tandis que, peu de tems après, Maximin, fils d'un père Goth et d'une mère Alaine, y porta toute la rudesse des mœurs de ses ancêtres: en sorte que, par une singularité de ces tems malheureux, on vit agir, presque à la fois, des causes de corruption qui semblaient entièrement opposées.

Si la valeur d'Aurélien retarda d'un moment la chûte de l'empire, ce prince eut d'ailleurs des goûts et des défauts qui contribuèrent à l'accélérer. A une sévérité militaire poussée jusqu'à la cruauté, il unissait un penchant extraordinaire pour le luxe, si étranger à sa naissance et à son éducation (1). Traînant, à la suite de ses armées victorieuses dans toutes les parties du monde, une multitude d'individus de nations différentes, il introduisit avec eux, chez les Romains, un mélange de coutumes aussi nuisibles aux bonnes mœurs qu'aux saines études de la littérature et des arts.

Dioclétien mérita les mêmes reproches: parvenu d'aussi loin qu'Aurélien à l'empire, comme lui vainqueur de l'Orient, il fut le premier qui, par la magnificence du cérémonial et l'appareil immense du service, environna le trône de tout le faste asiatique.

Les triomphes qui furent décernés à ces deux princes présentèrent un genre de pompe, une multiplicité d'objets qui, par leur nouveauté, pouvaient bien satisfaire l'orgueil et la curiosité des Romains, mais dont le vain et futile étalage ne pouvait être mis en comparaison avec ces précieuses statues qui décorèrent le triomphe de Paul-Émile: nobles trophées qui, montrant aux Romains les honneurs que la Grèce rendait aux grands hommes, leur inspiraient un amour égal pour la vertu et pour les Beaux-arts.

Un changement non moins pernicieux altéra la nature des jeux publics et des spectacles, dont le peuple romain fut toujours idolâtre. Ceux qu'on lui offrit depuis les jeux séculaires célébrés par Philippe, ceux sur-tout que donna Carinus, ne furent remarquables que par l'extravagance du luxe, et par la bizarrerie des combats d'animaux rares et extraordinaires. L'artiste n'y trouvait plus de modèles dans la force des athlètes, dans l'agilité des courses de la jeunesse; tout semblait au contraire repousser le génie, et précipiter l'Art vers la décadence, comme un poids entraîné dans sa chûte par une vitesse accélérée.

Si, dans la capitale, tant d'innovations, tant de circonstances malheureuses, multipliaient chaque jour les obstacles à la conservation du goût, et au paisible exercice des Beaux-arts; que ne devaient-ils pas éprouver dans les provinces, où la culture en est toujours moins perfectionnée, et qui, pour la plupart, étaient continuellement désolées par les guerres civiles, suite des choix indignes et des attentats multipliés des empereurs? Parmi plus de quarante qui, de la fin du IIe siècle au commencement du IVe, furent revêtus de la pourpre, moitie au moins périt par la main du peuple ou des soldats.

Quelques uns de ces princes, soldats de fortune eux-mêmes, ou d'origine étrangère, habitèrent peu Rome; la plupart des autres furent obligés de s'en absenter fréquemment, pour aller tantôt combattre des sujets rebelles, tyrans ambitieux des provinces, tantôt défendre ces mêmes provinces contre les barbares, dont les entreprises presque continuelles, de l'orient à l'occident, furent souvent couronnées par le succès.

Cette dernière cause extérieure de la chûte de l'empire romain, unie aux circonstances, pour ainsi dire, domestiques de sa dégradation interne, y consomma la décadence des Beaux-arts. Mais ce ne fut point de la manière dont, en général, on l'a prétendu jusqu'à présent: ceci exige quelques développemens.

L'influence des nations barbares sur les Beaux-arts n'a pas été celle d'un moment, ni d'un seul et unique évènement, tel que la prise d'une ville par une armée victorieuse, ou l'envahissement subit d'un royaume. Elle a dû se faire sentir graduellement, et opérer par une infinité de voies diverses, dont les traces échappent aux regards superficiels. L'histoire nous en offre, chez les Grecs, un autre

(1) Aurélien était né dans la Dacie, d'une famille de condition abjecte; mais sa valeur extraordinaire l'avait fait surnommer *Manu ad ferrum*.

exemple qui rend celui-ci plus frappant. Ce peuple, à l'égard duquel les Romains eux-mêmes étaient en quelque sorte des barbares, avait presque éprouvé de leur part, ce que ceux-ci éprouvèrent à leur tour de la part des nations gothiques.

Tant que les habitans de la Grèce, quoique citoyens de différens états, formèrent un seul corps de nation, animé de la même émulation pour la culture de toutes les branches des connaissances humaines, leurs philosophes, leurs littérateurs, leurs artistes, s'élevèrent et se soutinrent au haut point de perfection et de sublimité que nous admirons aujourd'hui. Tel est le spectacle qu'ils nous offrent jusqu'à la fin du règne d'Alexandre. Mais quand, sous les successeurs de ce prince, en proie aux dissentions internes, la Grèce fut morcelée dans ses plus belles parties; quand sur tout, après l'avoir subjuguée, les Romains y eurent formé des établissemens, et porté leurs mœurs et leurs usages, si éloignés de la délicatesse et de l'urbanité attiques; elle ne conserva plus cette unité de principes, ce concours de vues que lui donnaient ses anciennes et belles institutions, et elle vit bientôt dégénérer les vertus publiques, qui font le bonheur, et les lettres, qui font la gloire des peuples. Dès-lors aussi, par une suite de ces révolutions intestines, et de ce mélange d'hommes étrangers, les Beaux-arts commencèrent à tomber en décadence

Tel fut, et par les mêmes raisons, leur sort chez les Romains, qui avaient pris, quoique dans un degré fort inférieur, la place des Grecs sur le théâtre du monde éclairé.

Vers les derniers tems de la république, et au commencement de l'empire, lorsque, parvenu au comble de sa puissance, le peuple romain formait un corps entier pur, gouverné d'après des principes fixes de législation, de discipline militaire, et d'ordre public; lorsqu'il était par conséquent un et semblable à lui-même, dans ses institutions comme dans son administration, il vit fleurir les lettres et même les arts. Mais, lorsque l'empire eut pris un accroissement sans bornes par la conquête de tant de provinces et l'incorporation de tant de nations diverses, l'unité de mœurs, de principes, de goûts, ne put se maintenir.

Cette innombrable quantité d'esclaves entassés dans Rome et répandus dans l'Italie, les travaux de toute espèce auxquels ils étaient employés, les métiers, les professions qu'ils exerçaient dans l'intérieur des maisons et des familles romaines, leur affranchissement, leurs mariages, tout servit à amalgamer insensiblement le caractère national de chacun d'eux avec celui des Romains, et, par suite, à corrompre celui-ci jusque dans sa source.

Une autre conséquence de l'extension prodigieuse des limites de l'empire, fut l'habitude des voyages lointains, rendus plus faciles au moyen des grandes voies militaires et de la navigation, qui portaient le commerce et le luxe aux extrémités du monde. Ces voyages et ces emigrations donnèrent occasion aux Romains de prendre, à la place de leurs usages antiques, des goûts et des costumes bizarrement assortis.

Dans ce même tems, le besoin de pourvoir à la sûreté des provinces conquises, et d'assurer la fidélité de tant de sujets nouveaux, décida le gouvernement à y faire résider des légions romaines. La jeunesse dont elles étaient composées, y prenait et en rapportait des mœurs qui, fort différentes de celles de l'ancienne Rome, altéraient nécessairement les vertus primitives.

Le mal devint plus grave encore quand, pour résister aux attaques des barbares, que l'agrandissement excessif de l'empire en avait rapprochés, on se vit contraint d'augmenter considérablement la force militaire. Les habitans de Rome et de l'Italie n'y suffisant pas, il fallut chercher des moyens au-dehors: on eut recours aux peuples qui, devenus successivement alliés, tributaires, ou sujets de l'empire, se trouvaient établis dans ses provinces. On recruta donc parmi eux; on en soudoya des corps entiers, on incorpora leur jeunesse dans les vieilles légions.

Admis même, peu-a-peu, dans les fameuses cohortes prétoriennes, ces étrangers et leurs femmes vivaient à Rome; leurs enfans y étaient élevés. Ces hommes, qu'au tems d'Adrien la fierté romaine refusait d'admettre au simple rang de sujets, reçurent de Caracalla le droit de bourgeoisie. Rendus habiles à posséder les emplois de l'état, plusieurs, après avoir été élevés jusqu'à la dignité de sénateur, furent choisis pour aller donner des lois aux anciennes provinces romaines, devinrent chefs

du prétoire et même des armées, et finirent par s'asseoir sur le premier trône de l'univers. Depuis Trajan jusqu'à Constantin, on peut compter plus de vingt-cinq empereurs nés dans les pays étrangers : c'est dans ce tems qu'un ancien donne à la Pannonie le surnom de *Nourrice des empereurs*.

Il est aisé de concevoir tous les mauvais effets que devait produire une transfusion, une mixtion semblable. C'était un levain dont l'action, d'abord insensible, mais toujours croissante, tendait à infecter la masse entière, et à corrompre le fond de toute chose.

Si donc il en résulta qu'un gouvernement, quoique fondé sur une base aussi solide que le courage et la politique des Romains, éprouva un affaiblissement tel, qu'au IVe siècle il touchait au premier degré de décadence; si les lettres, qui avaient procuré à Rome la gloire d'hériter du génie et de l'éloquence d'Athènes, perdirent leur perfection et leur pureté au milieu des locutions barbares d'écrivains nés loin de la Grèce et de l'Italie, que ne devons-nous pas conclure de l'influence des mêmes causes sur les Beaux-arts?

Les conceptions du génie profond et méditatif de l'architecture, les savantes créations de la sculpture, et celles de la peinture, plus séduisantes encore, fleurs légères d'imagination et de sentiment, inventions sublimes dont les élémens sont d'un genre, et, si j'ose le dire, d'un tempérament plus délicat que ceux des sciences et des belles-lettres, s'altérèrent et périrent entre les mains d'étrangers de nations diverses, confondus avec les indigènes au sein de Rome et de l'Italie.

C'est donc, à ce qu'il paraît, dans le concours de toutes ces circonstances, au IVe siècle, qu'il faut, en grande partie, chercher les causes de la décadence des Beaux-arts chez les Romains, au lieu d'attribuer uniquement et directement celle-ci à la translation que fit Constantin du siége de l'empire dans une nouvelle capitale. Mais, pour être justes, examinons avec impartialité quelles limites il convient d'assigner à l'influence de ce grand événement.

CHAPITRE IV.

GRÈCE.

Translation du siége de l'Empire Romain à Constantinople, vers l'an 330.
État de l'Art, en Grèce, depuis ce tems jusqu'à la division en Empire d'Orient et en Empire d'Occident, l'an 364.

Le règne de Constantin, fils du César Constance Chlore, jeta beaucoup d'éclat. L'établissement de ce prince sur les rives du Bosphore lui procura les moyens de retarder en Orient l'affaiblissement que déja l'empire éprouvait en Occident.

La liberté qu'il accorda au christianisme, qui prit alors presque généralement la place de la religion païenne, produisit dans l'état un changement dont les Beaux-arts durent aussi se ressentir. Sans doute, la préférence donnée à la religion nouvelle sur un culte qui avait pour objet des divinités imaginaires, personnifiées sous la forme de belles statues, priva l'art de quelques modèles, et de sujets d'ouvrages propres à le perfectionner : mais cette perte n'eut une influence ni aussi décidée, ni aussi prompte qu'on le croit communément, parceque, en cessant de rendre à ces statues des hommages absurdes, on en conserva un grand nombre comme simples monumens (1).

Constantin donna d'ailleurs, à tout ce qui tenait aux bonnes études, des soins encore plus directs. En s'approchant de la Grèce et d'Athènes, il fit rouvrir, pour les sciences et les lettres, ces écoles

(1) Prudence, qui vivait à la fin du IVe siècle, nous l'apprend:

. . . . . *Liceat statuas consistere puras,*
Artificùm magnorum opera.

PRUDENT., advers. Symmach., lib. 1, v. 503

d'où, peu de tems après, sortirent les premiers pères de l'éloquence chrétienne, les Grégoire, les Basile, les Chrysostôme. Ses bienfaits s'étendirent aussi, sans doute, aux écoles des Beaux-arts, dont il projetait de faire tant d'usage.

Byzance, sur les fondemens de laquelle il posa ceux de Constantinople, devait son origine à une colonie de Mégariens. Malgré les désastres qu'elle avait éprouvés, et qui semblaient devoir s'opposer à sa brillante destinée, cette ancienne ville possédait encore beaucoup de monumens sortis des écoles de l'Asie mineure, à laquelle, par sa position, elle touchait, et dont les sciences et les arts lui étaient communs. Constantin en profita : il fit réparer ces monumens, et apporter, pour la décoration des places, des bâtimens publics, et des palais de la ville nouvelle, les chefs-d'œuvre de sculpture en tout genre, restés dans les anciennes colonies de la Grèce et dans la Grèce elle-même, dont les meilleurs artistes furent appelés pour les restaurer.

La peinture, chargée d'embellir l'intérieur des édifices, recevait les mêmes encouragemens.

L'architecture obtenait encore de plus grands avantages.

Constantin l'employa pour la sûreté, la commodité, et même le plaisir des habitans. Murs d'enceinte, portiques superbes, places de toute espèce, aquéducs, bains, théâtres, hippodromes, obélisques, arcs de triomphe, temples magnifiques, il pourvut à tout. Des lois furent faites, des fonds assignés, et des ordres donnés aux divers magistrats, jusque dans les provinces les plus éloignées, pour instituer des écoles d'architecture, des professeurs, et des prix en faveur des élèves, qui devaient tous être choisis parmi les jeunes gens d'une naissance honnête.

Si cette sollicitude pour tout ce qui pouvait être utile aux arts est vraiment digne d'éloges, il faut avouer cependant qu'ils en retirèrent peu de fruit. Tant de soins et de dépenses, les marbres, le bronze, l'or, prodigués dans la construction et l'ornement de tant d'édifices, ne ramenèrent point l'Art à ses vrais principes. Tout était riche, et rien n'était véritablement beau, comme nous ne sommes que trop autorisés à l'affirmer, malgré les louanges prodiguées par la pieuse adulation ou par l'ignorance des écrivains du tems.

L'arc de triomphe érigé à la gloire de Constantin, les basiliques dont sa piété ordonna la construction, tout ce que nous connaissons de monumens élevés à Rome sous le règne de ce prince nous prouve que l'architecture y était considérablement déchue. Il en était à-peu-près de même en Grèce et dans les contrées voisines; en sorte que, suivant toute apparence, elle ne fut pas plus florissante à Constantinople.

Quant aux ouvrages de sculpture et de peinture, exécutés dans cette ville, les injures du tems et l'état présent des lieux nous permettent moins encore d'en apprécier le mérite. Mais, si nous en jugeons d'après les monumens de la même époque, conservés à Rome jusqu'à ce jour, et d'après les médailles frappées alors dans l'empire, nous ne pouvons penser de ces deux arts plus favorablement que de l'architecture. En convenant du peu de succès dont furent suivies les intentions de Constantin, nous nous garderons cependant d'attacher à son nom l'opprobre de la décadence des arts, ainsi que l'ont fait les historiens de l'Art ancien, et sur-tout les écrivains romains, qui, en cela peut-être, ont voulu se venger de ce que ce prince abandonna Rome pour Constantinople (1).

Après avoir observé l'état de l'Art avec le soin que son histoire exige depuis le commencement du IVe siècle, continuons à examiner ce que les successeurs de Constantin, et le tems, plus coupable que lui, ont fait pour achever la ruine et de l'empire et des Beaux-arts : elle précéda de plusieurs siècles, dans l'Italie et dans l'Occident, celle qu'ils éprouvèrent en Orient, et qui fut encore plus funeste.

Le partage de l'empire entre ses trois fils et ses deux neveux, Dalmace et Annibalien, au lieu de l'heureux effet qu'il en attendait, produisit une contrariété d'intérêts et une inimitié qui causèrent

(1) Sans doute c'est un reproche que l'on peut faire à Constantin; mais, sur ce point même, ne peut-on pas encore lui accorder quelque indulgence, si l'on refléchit que, en ôtant à Rome la prérogative d'être le siége principal de l'empire, il lui laissa l'avantage d'être le chef-lieu de la religion, et qu'en cela ce prince a bien mérité de cette ville et des Beaux-arts? La suite de cet ouvrage prouvera que, depuis dix-huit siècles, graces aux soins des chefs suprêmes de la religion, le culte et les rits du catholicisme ont été, pour les arts, une source intarissable de travaux qui ont puissamment contribué d'abord à les conserver, puis à les régénérer. Ces faits sont incontestables; et, s'il est également prouvé que sans la religion et l'éclat de son culte, ces deux grands mobiles de l'imagination humaine, Rome aurait peut-être disparu de la face de la terre, cette ville ne se trouve-t-elle pas devoir à Constantin d'éternelles actions de graces?

le massacre de Dalmace et d'Annibalien, ensuite la mort de Constantin II, tué dans une bataille contre Constant, son frère, et enfin le meurtre de ce même Constant, que Magnence fit assassiner.

Ainsi Constance, après la fin tragique de ses frères et de ses cousins, et la défaite de quelques autres compétiteurs, resta seul maître de l'empire vers l'an 353. Prince faible, il fut dominé tour-à-tour par les eunuques de son palais et par les sectateurs d'Arius. Né loin de Rome, il eut la curiosité de voir cette ville célèbre. Ses magnifiques monumens le frappèrent de surprise : impression qui le porta peut-être à l'enrichir encore de ce bel obélisque qui, après avoir fait l'ornement du grand cirque, a été depuis érigé par Sixte V dans la place de St Jean de Latran. C'est à-peu-près la seule marque d'attention que Constance ait donnée aux arts; les lettres n'en obtinrent aucune. Sur ce dernier point, il n'en est pas de même de son successeur.

Julien donna dans un excès contraire, suite des occupations de ses premières années. En le douant de toutes les qualités qui font la gloire des souverains et le bonheur des sujets, la nature sembla le destiner au trône, tandis que le sort paraissait devoir l'en éloigner, à cause de la postérité directe que pouvaient laisser les fils de Constantin : mais ils n'eurent point d'enfans (1). Une politique cruelle les avait néanmoins décidés à faire périr plusieurs de leurs parens, entre autres Jules Constance leur oncle, père de Julien, que sa grande jeunesse sauva de la mort. Tenu depuis éloigné de la cour, il fut envoyé à Athènes, pour y recevoir l'éducation d'un simple particulier. C'est par ces deux grandes et si différentes circonstances de sa naissance et de sa vie, que peuvent s'expliquer les contradictions apparentes de sa conduite.

Julien, en sortant des écoles, avait été relégué en Cappadoce; il s'y perfectionna dans les lettres grecques et latines. Malheureusement il y prit aussi, près des disciples de Jamblique, le goût et les maximes d'une philosophie pernicieuse, qui fut la source de ses superstitions, de sa confiance feinte ou réelle dans l'art des divinations, et enfin de l'apostasie, qui couvre sa vie d'une tache ineffaçable. Livré à ces recherches vaines, à ces erreurs de l'esprit, jusqu'à l'âge de vingt-quatre ans, il fut alors rappelé par Constance, qui le déclara César l'an 355, et l'envoya dans les Gaules, à la tête de ses armées. Julien y fut victorieux, et se fit admirer et aimer des soldats et des peuples.

Les premiers pas de sa carrière publique, marqués par la sagesse, la justice, et les talens militaires, annoncèrent en lui les qualités d'un grand prince. Il les développa dans toute leur étendue dès qu'il eut pris les rênes de l'empire; et certes il en aurait fait, sans restriction, l'honneur et la félicité, si, moins accoutumé par la société des sophistes et des rhéteurs aux discussions scolastiques, au plaisir de dominer par l'esprit et l'éloquence, il n'eût conservé jusque sur le trône ces goûts et ces habitudes de sa jeunesse : des succès obtenus dans de fréquentes allocutions, dans des compositions brillantes, le séduisirent tellement, qu'au lieu de s'en tenir au noble et bienfaisant amour des saines doctrines, qui sied si bien dans le rang suprême, il s'abandonna souvent à cette vanité présomptueuse qui se méprend sur les objets qu'elle embrasse.

Jaloux de l'immortel honneur que s'était fait Constantin, en changeant, par la protection qu'il donna à la religion chrétienne, la face presque entière de l'univers, Julien se flatta d'en acquérir un plus grand encore, s'il devenait l'auteur d'une seconde révolution dans l'opinion, en ramenant les peuples au paganisme. Il s'en occupa durant tout son règne, d'abord avec l'adresse la plus insidieuse, puis par une persécution qui commençait à devenir cruelle, quand il perdit la vie, à l'âge de trente-deux ans, en combattant pour le salut de l'empire avec une constance et un courage qui lui méritèrent la reconnaissance publique.

Ainsi, ramenant sur le trône l'image d'une grandeur personnelle, de talens et même de vertus qui semblaient en avoir été bannis pour toujours; mais, ternissant ces rares qualités par d'indignes faiblesses, et échouant dans une entreprise qui flattait d'antiques souvenirs et provoquait en même tems de vifs ressentimens, Julien, non moins cher aux fauteurs de la religion païenne que formidable aux sectateurs du christianisme, ne permit pas à ses contemporains de parler de lui sans enthou-

(1) Constance II, seul, eut une fille, Maxima Constantia, qui fut mariée à l'empereur Gratien.

siasme ou sans haine; et il ne permet pas encore aujourd'hui de le peindre froidement. Pendant la courte mais active durée de son règne, il a figuré sur le trône, à l'instar de ces corps célestes qui, dans leurs apparitions rares au milieu du cours régulier des astres, inquiètent les mortels par une forme, un éclat, insolites, et leur font craindre de funestes influences.

Je laisse à juger si les écrits de Julien, et sa partialité pour les philosophes et les savans, eurent sur les objets de leurs veilles un effet plus heureux que ne le comportait son siècle (1); je me contenterai de regretter qu'il n'ait pas donné une égale attention à la culture et au soutien des Beaux-arts. Sophiste, rhéteur, ses idées habituelles le rendaient étranger aux plaisirs d'une imagination douce et tendre. Il craignait, il fuyait l'amour; et c'est au sein de ce dieu qu'Alexandre, que César, sans rien perdre de leur caractère héroïque, puisaient cette sensibilité qui les disposait à goûter le charme des Beaux-arts.

Les seuls ouvrages d'architecture que l'on attribue à Julien, sont la construction de quelques portiques, et celle d'un môle pour la sûreté du port de Constantinople. Il faut aussi, par gratitude, rappeler le palais et les thermes qu'il fit bâtir à Paris; car il distingua et il aima notre nation.

En peinture, on cite des tableaux qui le représentaient couronné par Mercure et par Mars, emblème des goûts et des talens qu'il réunissait.

Quant à la sculpture, sauf quelques statues qu'il fit placer d'une manière convenable à ses vues particulières, il ne prit aucun soin pour la ramener à son antique perfection; oubliant, par une inconséquence singulière, quel appui cet art pouvait prêter alors à son plan pour le rétablissement du paganisme, et combien la statuaire avait mis d'adorateurs aux pieds des dieux de Phidias et de Praxitèle (2).

Ainsi, négligé généralement sous le règne de ce prince, l'Art ne put rien recouvrer de son lustre.

Jovien, successeur de Julien, n'eut point, comme lui, les avantages de la naissance et de l'éducation. Il ne manqua cependant point d'une sorte d'inclination pour les sciences et pour les arts: mais, en tout, les bonnes ou les mauvaises qualités de son esprit et de son ame ne passèrent pas la médiocrité. Son règne, très court, ne fut malheureusement remarquable que par une paix nécessaire, mais humiliante, qu'il fit avec les Perses, auxquels il céda cinq provinces. On peut regarder cet échec comme le premier de ceux qui, dans l'espace de plusieurs siècles, amenèrent en Orient la ruine de l'empire romain.

CHAPITRE V.

ITALIE.

De l'Empire Romain en Occident, jusqu'à sa destruction par les Goths vers la fin du ve siècle: seconde époque de la décadence de l'Art.

Les besoins de l'empire réclamaient un prince doué de vertus et de talens supérieurs. Heureusement pour les peuples, les chefs de l'armée, alors dispensateurs du sceptre et du trône, en disposèrent

(1) Les ouvrages qui nous restent de Julien annoncent un esprit agréable et riche de connaissances variées, dont il fait toujours un emploi neuf et piquant. Tel est sur-tout l'écrit déja cité, *les Césars*, composition historique et critique, dont la littérature et même la philosophie, soit ancienne, soit moderne, n'offre aucun autre modèle, et où Julien passe en revue les empereurs romains, ses prédécesseurs et ses parens. Il est précieux, pour l'humble vulgaire, d'entendre un de ces hommes, à qui et de qui les autres n'osent ou ne savent pas tout dire, parler de ses pareils avec cette connaissance intime et cette libre véracité que lui donnait le rang auquel, comme eux, il était parvenu. C'est un piquant spectacle que de voir le hardi Julien sans cesse occupé de mettre dans la balance les dieux et les rois!

(2) Il semble, en effet, que Julien ne se soit pas souvenu de l'influence que la beauté des productions de la sculpture pouvait exercer sur les cœurs religieux; si nous en jugeons par le témoignage de Prudence, les statues des divinités à qui ce prince adressait ses vœux n'étaient que de terre ou de plâtre.

Augustum caput ante pedes curvare Minervæ
Fictilis, et soleas Junonis lambere, plantis
Herculis advolvi, genua incerare Dianæ,
Quin et Apollineo frontem submittere gypso.

Apotheos. adversus Judaeos, v. 135

en faveur de Valentinien Ier, qui, aux qualités nécessaires, reunissait l'avantage d'une figure majestueuse. Forcé, pour complaire à l'armée, de se donner un collègue, il nomma son frère Valens; mais, l'an 364, au lieu de partager simplement avec lui les soins du gouvernement, il divisa l'empire, assignant à Valens les parties orientales qui s'étendaient des frontières de la Perse au bas Danube, et, pour demeure habituelle, Constantinople. Il se réserva la portion occidentale, composée des Illyriques, de l'Italie, des Gaules, de la Bretagne, et fixa sa résidence à Milan, afin d'être plus à portée de contenir les barbares du nord. Il s'occupa du gouvernement intérieur avec une vigilance et une habileté dont les lois qu'il a laissées sont la preuve.

Valens, sans être exempt des défauts que son frère pouvait avoir, ne montra aucune de ses bonnes qualités. Prévenu en faveur de l'arianisme, sa conduite, cruelle a l'égard de ses sujets catholiques, imprudente à l'égard de plusieurs nations barbares, qu'il voulut combattre après les avoir admises dans ses états, le conduisit à une fin déplorable. Totalement défait par les Goths à la fameuse journée d'Andrinople, il périt au milieu des flammes, dans une cabane où il s'était retiré.

Ce peu de mots sur le règne de ces deux princes ne permettent pas de croire que l'état des arts et des sciences ait alors été florissant, quoique les meilleurs statuts en faveur des écoles de littérature grecque et romaine soient dus à Valentinien, qui, pratiquant lui-même les arts, savait, dit Ammien Marcellin, peindre et modeler avec goût (1).

Les écrivains du tems nous montrent les habitans de l'Italie distraits par les guerres, et ceux de Rome plus épris du jeu des farceurs et des baladins que des charmes de la littérature. Les Beaux-arts, dont l'exercice exige encore plus de calme et un goût plus décidé, n'auront pas été mieux cultivés : leurs productions n'étaient plus favorablement accueillies à la cour des empereurs d'Occident, qui, n'habitant plus Rome, se portaient à Milan, à Ravenne, et souvent même hors de l'Italie. Le petit nombre d'esprits studieux que renfermait encore la capitale avait pris une nouvelle direction, et leurs études, un autre cours; les sujets en étaient le plus souvent extraordinaires et bizarres.

La religion chrétienne, dès les premiers momens de sa liberté, avait vu son sein déchiré par des erreurs et par des schismes qu'il fallut apprendre à combattre. L'esprit de controverse, effet et cause des grandes hérésies qui désolèrent l'Eglise dès le IVe siecle et pendant le Ve, s'empara de toutes les écoles, et des plus beaux esprits. Ces malheureuses discussions influèrent aussi sur le style et sur les ouvrages de l'Art : il dut être assujetti à une foule d'opinions particulières qui différaient selon les lieux et les personnes

L'Asie était agitée par les Ariens; l'Afrique, par les Donatistes. Les querelles de religion et les entreprises de l'ambition, tant au-dedans qu'au-dehors, tenaient les souverains et les sujets dans un trouble perpétuel. La guerre en tout genre était l'état habituel de l'Italie; et cet état ne fait ni le bonheur des peuples, ni la gloire des lettres et des arts.

Il en fut de même sous le règne de Gratien, à en juger par le peu qui nous reste des productions de ce tems. Si ce prince mérita la reconnaissance de son siècle, ce ne fut qu'en laissant l'empire d'Occident entre les mains de son frère Valentinien II, et en faisant choix de Théodose pour celui d'Orient.

Ce grand prince, gouvernant avec gloire et sagesse l'empire auquel il avait été appelé, soutint l'autre avec une générosité qui ne fut point imitée par ses successeurs. Il cultiva lui-même avec des soins paternels les bonnes dispositions que Valentinien II annonçait, et le délivra de la tyrannie de l'usurpateur Maxime, soulevé contre lui; mais, bientôt après, ce jeune prince succomba sous celle d'Arbogaste en 392. Sa mort réunit encore, mais ce fut pour la dernière fois, les deux sceptres dans une seule main, et c'était heureusement celle de Théodose; le courage personnel de cet empereur et son habileté dans l'art militaire défendirent ses vastes états contre les attaques réitérées des barbares.

(1) *Scribens decorè venustè que pingens et fingens.* Ammian. Marcellin., lib. xxx, c. 9

Sa prudence savait aussi déconcerter leurs projets, et il sema parmi eux la jalousie et la division, en refusant ou en acceptant à propos leur alliance et leurs secours : mesures qui cependant devinrent dangereuses, quand elles ne furent plus dirigées par cette habileté et cette énergie qui distinguèrent Théodose. Juste, instruit, religieux, il fit régner la paix dans l'Eglise, l'ordre dans le gouvernement, et l'union dans sa famille : heureux si une tache, et une tache de sang, n'eût pas souillé sa gloire !

Les mêmes motifs de magnificence et de piété qui avaient déterminé Constantin à embellir sa nouvelle capitale, portèrent Théodose à favoriser les arts, quel que fût alors leur état de médiocrité. Par ses ordres, Constantinople, et sur-tout Antioche, virent s'élever des palais, des thermes, et d'autres grands édifices.

En ordonnant à Rome, pour extirper l'idolâtrie, la destruction des statues des divinités païennes, il fit réserver avec soin celles dont l'excellence méritait cette distinction. On ne saurait douter qu'indépendamment de sa statue équestre, ses images, celles de sa mère et de son frère, n'aient été placées dans Antioche et ailleurs, puisque l'histoire atteste qu'elles furent abattues par des séditieux, puis rétablies, ainsi que les portraits des princes qu'il était d'usage alors de peindre dans les lieux publics, où l'on voyait aussi ceux des baladins et des vainqueurs à la course des chars dans les jeux du cirque.

En quittant, et trop tôt, le trône avec la vie, Théodose crut devoir rétablir en faveur de ses fils, Arcadius et Honorius, la division de l'empire, qui, de ce moment, demeura toujours partagé en empire d'Orient et en empire d'Occident. Arcadius obtint le premier, Honorius eut le second. C'est de ce dernier, de l'empire d'Occident, que nous allons suivre l'histoire jusqu'à sa chûte, essayant de démêler, parmi les causes de sa destruction, celles qui ont spécialement contribué à la ruine des lettres et sur-tout des Beaux-arts en Italie.

Les règnes commencés dans l'enfance des princes, comme ceux qui se prolongent dans leur vieillesse, ont tous les inconvéniens et les désavantages attachés à ces deux extrêmes de la vie humaine : les peuples de l'Occident ne l'éprouvèrent que trop sous le gouvernement successif d'Honorius et de Valentinien III.

L'un monta sur le trône à onze ans, et l'autre à six. Leur éducation morale et politique fut également négligée ; les intrigues de cour, les jalousies, les abus de pouvoir de la part des ministres, des guerres multipliées au-dehors, des troubles déplorables au-dedans, l'accablement des sujets, enfin tous les effets désastreux des minorités, s'accumulèrent pendant celle de ces deux princes. Les ennemis de l'empire en profitèrent pour l'assaillir de tous côtés. Ils furent à la vérité réprimés de tems en tems par des victoires, ou contenus par des traités ; mais ces traités furent honteux, et ces victoires infructueuses. Les barbares, toujours unis, et conduits par un système politique et militaire aussi constant que régulier, virent, sous Honorius, leurs efforts couronnés par des succès décisifs, qui leur procurèrent enfin la possession des plus belles parties de l'empire, et des établissemens si solides, qu'ils sont devenus le berceau de plusieurs grandes souverainetés. Telles furent celle des Goths dans la Germanie, celle des Francs et des Bourguignons dans les Gaules ; en Espagne, celle des Alains, et en Afrique celle des Vandales.

A cette époque, vers les premières années du V[e] siècle, l'empire d'Occident, resserré dans les bornes les plus étroites, était donc à-peu-près réduit à la propriété nue de l'Italie, et pressé de toutes parts par des peuples étrangers, ses ennemis les plus anciens et les plus redoutables.

Un désordre intérieur, résultat des luttes continuelles qu'il avait à soutenir au-dehors, ajoutait encore aux dangers de l'état. L'agrandissement excessif de son territoire, en reculant ses frontières, et en leur donnant une immense étendue, avait, comme nous l'avons dit, amené le besoin d'augmenter prodigieusement le nombre des troupes, et introduit l'usage pernicieux de les recruter chez les peuples barbares, et d'incorporer même dans les gardes prétoriennes des guerriers étrangers, dont plusieurs surent se frayer une route jusqu'au trône impérial. Le mal empira tellement, qu'à l'époque à laquelle nous voici parvenus, l'anéantissement total de l'esprit militaire chez les Romains,

mit les empereurs dans la nécessité de confier le commandement suprême de toutes les forces militaires, sous le titre de généraux ou de maîtres de la milice de l'empire, aux chefs toujours inquiets et souvent perfides de ces mêmes peuples barbares confédérés et réunis en Italie.

Munis d'un pouvoir sans bornes sur l'armée, et sûrs de leurs troupes nationales, ces chefs, soit pour profiter eux-mêmes du mécontentement qu'excitait un subside diminué, une solde arriérée, soit pour servir les intrigues et les vengeances d'un ministre ambitieux ou d'un serviteur infidèle, d'un Stilicon, d'un AEtius, ou d'un Boniface, tournaient contre l'état les armes de leurs soldats mercenaires, et deplaçaient ou brisaient tous les ressorts du gouvernement.

L'histoire nous fait connaître les noms et la conduite de ces chefs barbares qui portèrent les derniers coups à l'empire d'Occident, et régnèrent successivement sur ses débris.

Tel fut d'abord ce roi des Visigoths, Alaric, qui, revêtu de la charge de maître de la milice romaine, n'en fit usage que pour entrer à son gré en Italie, à la tête de sa nation, mettre plus d'une fois le siége devant Rome, forcer cette capitale, la livrer au pillage, et y créer un fantôme d'empereur dont il se fit un jouet; tandis qu'Honorius, renfermé dans son palais à Ravenne, parmi des eunuques et des courtisans aussi lâches que lui, ne savait opposer aucune résistance à cet abus criminel du pouvoir, à ces succès sanguinaires, à ces insolens triomphes.

Tel encore on vit, sous Valentinien III, le roi des Huns, Attila, fléau des deux empires. Instruit par l'exemple d'Alaric, et, comme lui, général des armées romaines, il parcourut de même impunément l'Italie, s'empara des villes principales, et n'épargna Rome qu'à la prière de S[t] Léon-le-Grand, et à condition qu'on lui donnerait en mariage la sœur de l'empereur, avec la moitié de l'empire pour dot. Le règne de ce Valentinien n'offrit qu'une suite non interrompue de désastres honteux; il le termina par deux crimes horribles, dont le dernier lui coûta la vie.

On présume bien que sous des princes de cette trempe, et dans un tems où toute idée de gloire et de félicité publique était perdue, les lettres ne furent point favorisées par le gouvernement, et furent peu cultivées par les sujets. Les études sacrées occupaient seules les meilleurs esprits: parmi eux brillèrent S[t] Jérôme, S[t] Augustin; et si Claudien, Symmaque, Sidonius, et quelques historiens, se distinguèrent dans la littérature profane, plusieurs de ces écrivains n'étant pas Italiens d'origine, leur style affecté ne se ressentit que trop d'une corruption qui devenait générale.

Les mêmes causes, jointes à plusieurs autres, devaient nuire, et nuisirent en effet aux Beaux-arts en Italie. La piété louable d'Honorius l'engagea à élever ou à réparer quelques basiliques à Rome, parmi lesquelles on distingue celle de S[t] Paul hors des murs; mais le goût de ces édifices n'était pas propre à ramener l'architecture aux vrais principes.

Les papes firent construire aussi d'autres églises, qui furent décorées de peintures en mosaïque, dont les sujets étaient tirés des livres saints.

La sculpture n'eut guère pour objet que les statues des souverains et celles de quelques hommes de lettres: le style de ces dernières n'était pas meilleur que celui des écrits que l'on récompensait par un semblable honneur.

Il ne reste aucun vestige de l'arc de triomphe que, l'an 406, on érigea dans Rome aux deux empereurs, et qui portait leurs statues. Le général Stilicon en eut aussi une d'argent et de bronze dans un tems où sa valeur et ses services méritaient cette récompense.

Quand on considère le triste spectacle de l'empire d'Occident, livré, pendant une période désastreuse de soixante années, à des souverains assez nuls pour en abandonner la conduite et la défense à des généraux et à des ministres incapables eux-mêmes ou criminels; quand on voit les Romains, naguère conquérans et maîtres de tant de nations, devenus victimes de l'audace des chefs barbares qu'eux-mêmes soudoyaient, ne savoir plus se délivrer de leur joug que par l'humble prière ou par de honteux tributs (1); lorsque enfin on voit ce peuple, jadis modèle des peuples du nord et du

(1) Claudien disait de ces peuples et de ces tributs:

Illi terribiles quibus otia vendere sæpè

Mos erat, et fœdâ requiem mercede pacisci

In prim. cons. Stilich., lib. 1, v. 209

midi, tomber en quelque sorte dans l'ignorance et l'ancienne barbarie des uns, ou dans la mollesse des autres, et laisser ainsi tarir les sources du *bon* et du *beau* en tout genre, n'apperçoit-on pas clairement ce que va devenir un tel empire, et peut-on s'étonner que, vingt années plus tard, sa destruction totale ait entraîné celle de toute institution libérale?

En effet, les neuf princes qui, pendant ce court espace de tems, montèrent sur le trône d'Occident, n'y firent que paraître et disparaître, comme des acteurs sur un théâtre pour lequel ils ne sont pas faits. Si quelques uns d'entre eux, tels qu'Avitus, Majorien, et sur-tout Anthémius, possédèrent des talens militaires propres à conserver le reste de l'empire d'Occident, la jalouse suprématie de l'empire d'Orient et la tyrannie des troupes étrangères ne permirent ni à ces princes, ni à leurs faibles successeurs, presque tous assassinés ou déposés aussitôt que proclamés, de se défendre soit des révoltes intérieures, soit des attaques du dehors.

Genséric, roi des Vandales, secondé par la trahison du comte Boniface, gouverneur de l'Afrique, avait déja enlevé à l'empire les fertiles plages de ces contrées, antiques nourricières de Rome et de l'Italie. En l'année 455, appelé dans le sein de la capitale par l'impératrice même, par cette Eudoxie dont la vie offre un assemblage rare de crimes et de vertus, de gloire et de honte, il livra Rome pendant trois jours au pillage de ses soldats.

Quelques années après, Ricimer fit subir le même sort à cette capitale. Issu des souverains des Visigoths et des Suèves, roi lui-même ou chef d'une tribu de ces peuples, il commandait en Italie, sous le titre de patrice, toutes celles qui étaient alors au service de l'empire; et, devenu gendre de l'empereur Anthémius, il avait été déclaré César. Mais son origine étant un obstacle pour parvenir lui-même au trône des Romains, il se servit de la puissance que lui donnaient ses hautes dignités pour y placer plusieurs empereurs, qui, depuis l'an 457 jusqu'en 472, furent proclamés, puis tués ou dépossédés à son gre.

Son neveu, Gondebaud, prince de la nation des Bourguignons, devenu après lui chef de la milice impériale, s'arrogea les mêmes droits, en nommant Glycérius empereur. Mais Léon Ier, empereur d'Orient, loin de confirmer ce choix, conféra de son côté le sceptre d'Occident à Julius Népos, époux d'une nièce de l'impératrice Vérine. Celui-ci, descendu en Italie à la tête d'une armée, attaqua, défit Glycérius, et, l'ayant pris, le força d'abdiquer l'empire et d'embrasser l'état ecclésiastique. Mais bientôt Népos lui-même fut obligé de quitter la pourpre.

Oreste, Romain de naissance, mais issu d'une famille illustre de la Pannonie, parvenu à son tour au généralat des troupes barbares et de toutes les milices de l'empire, marcha contre Népos, le surprit à Ravenne, l'en chassa; et, maître de s'asseoir sur le trône impérial, préféra d'y placer son fils Augustule, qui, peu de tems après, en fut renversé par Odoacre, commandant de la garde impériale. Ce chef des Goths, suivi de ses troupes et de celles que lui fournirent d'autres nations barbares, joignit le père et le fils à Pavie ou à Plaisance : il fit mourir Oreste; mais, touché de la jeunesse et de la beauté d'Augustule, il lui laissa la vie, et se contenta de le reléguer à Lucullane, petite ville de la Campanie. Ainsi finit, vers l'an 476, l'empire romain en Occident.

CHAPITRE VI.

ITALIE.

Considérations d'après lesquelles la seconde époque de la décadence de l'Art en Italie, ne doit pas être attribuée à l'influence des peuples barbares devenus possesseurs de ce pays. Tableau de l'instruction que ces peuples avaient successivement acquise.

La ruine de l'empire entraîna celle des lettres et des arts, déja si dégénérés avant, et sur-tout depuis le IVe siècle, auquel nous avons fixé la première époque de leur décadence. C'est au moment de l'invasion de l'Italie par Odoacre, c'est à la fin du Ve siècle, et pendant le cours du VIe, qu'en général les historiens en ont placé la seconde époque, qui est celle de leur anéantissement total. Ils l'imputent aux nations gothiques, qualifiant de ce nom le style barbare qui dégradait alors les productions de l'Art. Ces écrivains ont raison quant à l'époque de la ruine des Beaux-arts, qui se trouve en effet concourir avec celle de l'empire par les Goths; mais, quant à ses causes, ils nous paraissent injustes, lorsqu'ils prétendent en reverser l'opprobre sur ces peuples d'origine septentrionale, nos grands ancêtres.

Arrêtons-nous donc quelques instans sur cette révolution intéressante à tant d'égards : elle est de l'espèce de celles qui changent les mœurs, l'esprit, les arts, et en quelque sorte l'essence même des nations.

Telle fut l'influence de celle-ci en Italie, avec cette particularité cependant que ses effets, pernicieux pour les anciens habitans de cette illustre contrée, furent favorables aux nouveaux, qui nous occupent en ce moment. Pour s'en convaincre, il suffit d'examiner si, à cette seconde époque, ceux-ci pouvaient être encore barbares; si leurs chefs et leur gouvernement se montrèrent tels à l'égard des lettres et des arts.

Sans doute, à la première époque, au commencement du IVe siècle, entre les causes qui amenèrent graduellement la perte des arts et celle de l'empire romain, on doit compter, non seulement les attaques réitérées, mais aussi l'admission de ces nations étrangères, dont l'incorporation dans l'état produisit les mêmes effets que ces plantes sauvages et parasites qui, croissant dans les interstices des pierres les plus fortement jointes, finissent par les désunir et par en faire écrouler l'assemblage. Mais, à la fin du Ve siècle, où nous voici parvenus, quand la révolution fut consommée, quand, ayant renversé l'empire romain en Italie par la force de leurs armes, ces peuples restèrent possesseurs de cette belle contrée, s'y établirent et la gouvernèrent; de ce moment, et à cette seconde époque, on ne peut, sans injustice, continuer à les accuser de l'oubli et de l'espèce d'anéantissement dans lequel les Beaux-arts restèrent plongés pendant les sept ou huit siècles suivans. Une opinion aussi défavorable aux nations gothiques, une aussi injuste prévention, excusables chez les Italiens, aveuglés peut-être par l'esprit de vengeance, ne peuvent se pardonner aux autres peuples.

L'histoire nous apprend qu'une fois fixés en Italie, les princes goths et ostrogoths montrèrent le plus grand desir d'y établir l'ordre, et d'y faire refleurir les lettres et les arts. Les soins qu'ils se donnèrent à cet égard n'auraient pas été infructueux, si tant d'autres causes générales, précédemment indiquées, n'eussent opposé à leur succès des obstacles invincibles. L'opinion contraire à cette vérité, sur-tout à l'égard des Beaux-arts et de l'architecture en particulier, était un ancien préjugé contre lequel j'ai voulu trouver des armes, en dirigeant principalement les recherches que j'ai faites dans mes voyages, sur les monumens qui sont dus à ces princes. Des hommes d'un talent bien supérieur à mes faibles moyens, l'ayant déja attaquée en France et en Italie, je me contenterai d'ajouter à l'opinion qu'ils ont émise sur le reproche peu fondé d'ignorance absolue que l'on ne cesse de faire

aux barbares, quelques observations plus directement relatives à l'histoire des trois arts du dessin, et à l'époque dont nous nous occupons.

Les peuples que les Romains appelaient barbares étaient ou ceux qui habitaient primitivement les pays voisins de l'Italie, ou ceux qui y étaient successivement venus des contrées les plus reculées du nord et de l'orient. Les uns et les autres, à n'en pas douter, étaient loin d'avoir sur les arts les notions devenues depuis si long-tems communes parmi les Grecs et les Romains. Plusieurs d'entre eux, à raison de leur genre de vie, ne faisaient même aucun usage de ces arts; d'autres en bornaient l'emploi au simple et grossier nécessaire de sûreté et de première commodité: mais tous trouvèrent les moyens de s'instruire, d'abord dans les efforts que les Romains firent pendant quatre ou cinq siècles pour les arrêter ou pour les subjuguer, puis dans les tentatives réitérées qu'ils firent eux-mêmes, soit pour recouvrer leur liberté, soit pour se former des établissemens sur les débris de la monarchie romaine. Les causes de l'affaiblissement d'un côté devinrent celles de la force de l'autre: ce qu'en tout genre perdaient les Romains, les barbares, peu-à-peu, l'acquéraient en tout genre (1). Tel fut, pour les habitans des Gaules, de la Germanie, des Pannonies, de l'Illyrie, relativement à l'art militaire, l'effet des longues guerres qu'ils eurent à soutenir avant d'être soumis. Instruits par leurs défaites mêmes, combien le furent-ils davantage, lorsque, tributaires ou alliés des Romains, ils combattirent sous leur discipline, dont ensuite ils adoptèrent les principes, et formèrent chez eux une école?

Quant à leurs progrès dans ce que je nommerai l'instruction civile, il est facile aussi de s'en faire une idée juste, si l'on se rappelle avec quel soin les Romains cherchaient à s'attacher, à force de bienfaits, les peuples vaincus. Dans les établissemens qu'ils leur accordaient sur les terres de l'empire, ils pourvoyaient à leurs besoins par des approvisionnements, ils adoucissaient leurs mœurs, en leur enseignant l'agriculture et le commerce. Personne n'ignore ce que produisirent, à ces divers égards, la fondation des colonies militaires, l'érection des villes municipales, les mariages des vétérans, enfin les privilèges accordés à ce que l'on appelait les Provinciaux.

La civilisation de ces nouveaux sujets de l'empire fut aussi l'un des heureux fruits de l'établissement du christianisme. L'étude des livres saints, en les obligeant de se livrer à celle des idiomes et des auteurs grecs et latins, et de se familiariser avec leurs écrits, dépôts impérissables de la philosophie humaine et religieuse, les conduisit à la culture des lettres, et leur inspira le goût des arts.

Les églises qu'ils visitaient, bâties dans les premiers siècles du christianisme sur le modèle des anciennes basiliques, ou formées des temples mêmes de la religion païenne, leur rappelaient les principes de l'architecture antique. Ils retrouvaient ceux de la sculpture dans les images des saints offertes à leur vénération; et la peinture ne leur présentait pas moins d'intérêt, dans les sujets dont elle ornait l'intérieur des églises et des oratoires.

Prenons les Gaules Transalpines pour exemple de cette instruction progressive. A l'exception des Marseillais, qui, dès le tems de Varron, comme S[t] Jérôme le témoigne dans la préface de l'épitre *ad Galatas*, s'appelaient *Trilingues*, parcequ'ils parlaient grec, latin, et gaulois, tous les habitans des Gaules étaient restés barbares, à-peu-près jusqu'à la conquête de ce pays par Jules César. Mais ce grand homme, auquel nulle idée libérale n'était étrangère, s'occupa des moyens d'avancer leur civilisation. Les progrès en furent rapides. Déja, sous les premiers empereurs, l'académie de Lyon, nommée l'athénée, méritait les éloges d'un Juvénal, d'un Suétone. Nismes avait vu naître et éduquer dans son sein Antonin-le-Pieux, l'honneur des hommes et des lettres; Arles, Bordeaux, Autun, et Toulouse sur-tout, que Martial appelle *Palladia*, eurent de bonne heure des écoles célèbres, qui, dès le IV[e] siècle, égalèrent au moins celles de l'Italie, grace aux soins de divers empereurs, et à leur séjour dans les Gaules. Julien y cultiva les lettres, et Gratien y prit les leçons d'Ausone.

(1) L'effet de cet échange fut prompt, à tous égards: six ou sept ans au plus après la mort de Théodoric I[er], et avant l'année 534, son fils Athalaric disait: *Et pueri stirpis romanæ nostrâ linguâ loquuntur.* Cassiodor., *Variar.*, lib. VIII, ep. 21.

Il n'était guère possible que le mélange d'un idiome barbare ne fît perdre à la langue latine sa pureté; on a donc pu attribuer à ce mélange l'oubli du latin et l'origine de l'italien: mais, tout étrange qu'ait été le berceau de la langue italienne, jamais, sans doute, les muses ne le perdirent de vue, puisque cette langue, en croissant, est devenue celle de Pétrarque et du Tasse.

La culture des sciences et des lettres amène naturellement celle des Beaux-arts. Jusqu'alors les Gaulois n'avaient connu, pour leurs dieux et pour eux-mêmes, d'autres habitations que les forêts, d'autres sculptures que des ébauches de figures informes, d'autres peintures que les couleurs grossières dont ils se teignaient le corps; à l'exemple de plusieurs autres peuples auxquels cet usage a peut-être fait donner le nom de *Picti*. Ils durent les élémens des arts à la conquête que firent de leur pays les Romains, qui en multiplièrent les monumens dans leurs nouvelles possessions avec une promptitude et une profusion incroyables.

Il y eut peu de villes où l'on ne vit un temple dédié à Rome et à Auguste. Celui de Nismes, consacré à la mémoire des fils de ce prince, atteste encore aujourd'hui la perfection de l'Art à cette époque. Des arcs de triomphe, des amphithéâtres, des aquéducs, des ponts, des voies militaires, subsistent encore en entier dans les Gaules, ou du moins il en reste des vestiges considérables.

La statuaire y était en honneur : on compta soixante peuples des Gaules, réunis pour faire ériger à Lyon autant de statues à l'empereur Auguste. Ce fut de l'Auvergne que Néron fit venir un fondeur pour sa statue colossale.

La conservation des ouvrages de la peinture étant beaucoup plus difficile, on n'a que fort peu de notions sur les productions de cet art à cette époque, si ce n'est sur celles de la peinture en mosaïque, dont, en effet, il se trouve en France, en Espagne, et en Angleterre, beaucoup de fragmens, faisant partie des pavés qui ornaient les appartemens et les salles de bains.

La quantité de médailles frappées dans les colonies, prouve que cette branche de l'Art y fut cultivée.

Les artistes en tout genre, employés dans les Gaules comme dans toutes les provinces de l'empire, étaient, pour la plupart, venus de Rome. Elèves des écoles que les Grecs y avaient fondées, ils en établissaient à leur tour chez les habitans des pays conquis, et ceux-ci suivaient avec plus ou moins de succès les principes qui leur avaient été transmis (1).

D'après ces vérités historiques, on conçoit comment les peuples qui succédèrent aux Romains dans la possession des Gaules, comment les Bourguignons, les Francs, les Visigoths, d'origine barbare, trouvèrent dans ces établissemens des moyens d'instruction. Sidonius Apollinaris, lib. 1, ep. 2, nous a laissé des détails sur la vie publique et privée de Théodoric II, chef des Visigoths, qui régna dans une partie des Gaules, de l'an 452 à l'an 456 : il nous donne des notions sur le degré de civilisation auquel ces peuples, ainsi que nos ancêtres, étaient parvenus dès le V[e] siècle (2).

On me pardonnera sans doute de choisir de préférence dans l'histoire de notre patrie, l'exemple et les preuves de ces progrès, et, pour ainsi dire, de cette transmission de la civilisation : ces preuves se trouveraient également dans l'histoire de l'Espagne.

Aussitôt que cette contrée eut été réduite en province romaine, les lettres commencèrent à y être cultivées avec succès. C'est à des Espagnols, aux Sénèque, aux Lucain, aux Martial, qu'appartient la succession immédiate des écrivains du beau siècle de la littérature romaine : ils ne sont pas, il est vrai, exempts de reproches; mais les reproches mêmes qu'ils méritent, confirment ce que j'ai avancé sur l'effet inverse de cette communication des étrangers avec les Romains, en disant qu'elle tourna au détriment de ceux-ci, et à l'avantage de ceux-là.

On pourrait indiquer de même la propagation et les progrès des lumières, chez tous les autres peuples dits barbares qui environnaient l'empire romain, à mesure que, de conquêtes en conquêtes, s'approchant du centre, ils s'appropriaient, dans leurs diverses stations, les connaissances précédemment acquises par ceux qu'ils y remplaçaient. Telles on vit toutes ces nations celtiques de la

(1) Dans les écoles, que ces colonies d'artistes expatriés fondaient aux lieux où ils s'établissaient, parmi les provinciaux gaulois, le style de l'Art devait nécessairement dégénérer encore. Ainsi s'explique la médiocrité d'une certaine classe de monumens, élevés dans les provinces; médiocrité qui est proportionnée à l'éloignement où leurs auteurs se trouvaient des bons modèles.

Des circonstances à-peu-près pareilles produisent encore de nos jours les mêmes effets. Cette seconde éducation, que nos artistes vont recevoir à Rome, leur devient souvent inutile : à peine rentrés dans leur patrie, le goût national, esclave du climat, de la mode, et des moyens du moment, étouffe les bons principes qu'ils ont été puiser en Italie, et ne jette qu'avec trop de célérité et de succès son empreinte fatale sur leurs productions.

(2) Dès le V[e] siècle, les habitans des Gaules étaient versés dans toutes les bonnes disciplines, au point que Théodoric I[er], recommandant au sénat romain un candidat, n'hésitait pas de dire: *Non impar ad curialium insignia venit.... legit enim Roma frequenter fasces de mœnibus gallicanis.* Cassiod., *Variar.*, lib. II, ep. 3

Germanie, formant des établissemens successifs en Illyrie, en Dacie, en Pannonie (1); tels et avec encore plus de facilité, à raison de leur voisinage avec la Grèce, source primitive de toute lumière, durent être les divers possesseurs des pays situés au midi de l'Europe et à l'est de l'Italie, de la Mœsie, de la Thrace, de la Macédoine.

Quant aux peuples qui, venus des régions les plus reculées du septentrion, ou des contrées occidentales de l'Asie, méritaient, avec plus de raison, ce nom de barbares, trop prodigué par l'Italie à quiconque n'avait ni sa langue ni ses mœurs, on peut se convaincre encore qu'à l'époque où ils ont achevé ce que les autres avaient commencé pour la destruction de l'empire romain, ce n'étaient déja plus des sauvages sans mœurs, sans art quelconque, et sortant de dessous terre, ou des plages incultes de la mer glaciale. Dans leurs nombreuses et continuelles émigrations, pendant près de quatre siècles, ces peuples, d'abord pressés les uns sur les autres, puis se divisant, se remplaçant de climats en climats, et toujours avançant vers le midi, trouvèrent dans chacun de leurs établissemens successifs des moyens de force et de civilisation toujours croissans; ils y déposaient peu à peu leur rudesse originelle, comme l'eau d'une source profonde et lointaine dépose son limon et perd sa crudité en parcourant les canaux prolongés d'un aquéduc.

CHAPITRE VII.

ITALIE.

Continuation du même sujet.

Le tableau qu'on vient de tracer de la marche des peuples barbares, de leur civilisation, et de leurs progrès dans la littérature et dans les arts, suffirait pour démontrer que c'est faute d'avoir distingué les époques de leur histoire, qu'on les a accusés trop généralement d'une ignorance complète et d'une barbarie monstrueuse. Achevons de prouver cette vérité, en donnant une attention plus particulière à l'histoire des Ostrogoths et des Goths; elle nous ramène à l'époque où nous avons interrompu le fil de notre narration, celle de la domination de ces peuples en Italie.

Dès la fin du Ier siècle de l'empire, la nation gothique, sous le nom collectif de laquelle on a toujours compris beaucoup d'autres nations, telles que les Gètes, les Alains, les Vandales, se trouvait, sous les dénominations plus individuelles d'Ostrogoths et de Visigoths, établie près du Danube et de la Dacie, sur les frontières romaines, où elle était arrivée par la Scandinavie et le Gothland.

Il paraît que, jusqu'au commencement du IIIe siècle, au lieu d'attaquer directement et continuellement les Romains, les Goths, proprement dits, se bornaient à les inquiéter de tems à autre, pour en tirer des subsistances ou des sommes d'argent. Jusque-là ils s'étaient principalement occupés de former des établissemens considérables au-dehors de l'empire, aux dépens des autres peuples barbares qui les avaient précédés dans les mêmes lieux, et contre lesquels, depuis les règnes de Domitien et de Commode, on les avait même vus souvent s'unir avec les Romains. Mais, au tems d'Alexandre Sévère, les Goths restèrent moins tranquilles, quand une seconde émigration de leurs anciens compatriotes, partie des bords de la mer Baltique, vint se joindre à eux sous la conduite d'Amale, héros descendant de leurs demi-dieux, et l'un des ancêtres du grand Théodoric.

Le successeur d'Alexandre, Maximin, Goth lui-même de père et de mère, sut les contenir par ses liaisons naturelles avec eux, et par ses victoires; mais sous le règne de Philippe, qui les avait privés de leurs anciens subsides, ces peuples mécontens, sentant leur force acquise depuis deux siècles,

(1) Du tems même d'Auguste, vers l'an 6 de l'ère chrétienne, on pouvait déja dire: *In omnibus autem Pannoniis, non disciplinæ tantum modò, sed linguæ quoque notitia romanæ; plerisque etiam litterarum usus et familiaris animorum erat exercitatio.* Velleius Paterculus, lib. II, cap. CX.

sur-tout dans l'art de la guerre, se rassemblèrent en corps d'armées innombrables, passèrent le Danube, ravagèrent la Mœsie, la Thrace, et la Macédoine. Ce fut en voulant repousser ces violentes irruptions que les deux Décius perdirent la vie.

De pareils succès, et les conquêtes qui s'ensuivirent, auraient dès-lors rendu la puissance des Goths funeste à l'empire, si Claude, second du nom, et qui mérita le surnom de Gothique, n'eût triomphé d'eux à plusieurs reprises.

Après lui, Aurélien commença par les combattre; puis leur accordant la paix, à la condition de lui fournir un corps auxiliaire de cavalerie, il leur abandonna une grande partie de la Dacie. Là, des Romains provinciaux, descendans des premières colonies que Trajan avait établies sur cette frontière, et restés paisiblement sous la domination des Goths, achevèrent d'accoutumer ces peuples aux travaux réglés de l'agriculture. Ils leur donnèrent aussi les notions des arts mécaniques, et leur communiquèrent jusqu'à l'usage de la langue latine, dont les traces se conservent encore dans cette contrée (1).

Les nations gothiques jouirent donc et profitèrent, pour l'amélioration de la vie civile, des mêmes avantages qui, chez les peuples limitrophes de l'empire, avaient, dès long-tems, plus ou moins contribué à perfectionner les arts d'industrie et de commodité, et jusqu'aux Beaux-arts.

L'instruction fit des progrès, et s'étendit encore sous les empereurs suivans. Probus, Dioclétien, terminèrent presque toujours leurs démêlés avec les Goths, en leur accordant des avantages nouveaux et de nature à rapprocher de plus en plus leurs mœurs et leurs usages de ceux des Romains.

Constantin en prit une partie au service permanent de l'empire, et par ses bienfaits attacha tellement la nation entière aux intérêts de l'état, que, dès-lors, elle en partagea la politique à l'égard des autres peuples barbares. Ces nations gothiques étant même parvenues, dans la suite, à se former sur les confins de l'empire un état immense, qui s'étendait depuis la mer Baltique jusqu'à la frontière orientale de la Germanie, les Romains, loin d'en concevoir aucune inquiétude, regardèrent comme avantageux pour eux-mêmes un établissement qui les séparait d'une multitude d'autres peuples septentrionaux, qu'ils connaissaient moins par leurs noms que par leur férocité.

De ce nombre étaient les Huns, sortis de la Sarmatie asiatique, d'où les révolutions arrivées dans les anciens et grands empires des contrées supérieures, les avaient expulsés. Vers la fin du IVe siecle, ils se portèrent contre les Goths, qui, sous les lois d'Hermanric, leur Alexandre, jouissaient alors de l'état le plus florissant; et, après des combats multipliés, les assaillans se rendirent maîtres de toute la Gothie, et s'y fixèrent.

Ce fut alors que, chassées de leur territoire par un ennemi aussi redoutable, les nations gothiques, oubliant les anciennes conventions de paix, se jetèrent sur l'empire romain, comme les flots d'une mer irritée se précipitent sur le rivage opposé.

Quelques unes, trop facilement accueillies par Valens, conservèrent, sous les faibles successeurs de ce prince, un asile qu'elles violèrent souvent, et dont elles abusèrent même pour accélérer la subversion de l'empire d'Occident.

Une autre partie de ces nations subjuguées par les Huns, resta au milieu des établissemens qu'elles avaient formés, et transmit à ces nouveaux hôtes, encore très barbares, l'instruction qu'elles avaient elles-mêmes reçue des Romains; en sorte que les Goths devinrent pour les Huns ce que les Romains avaient été pour les Goths et les Ostrogoths.

Les preuves de la communication progressive, d'où résulta graduellement l'instruction de ces peuples, nous les avons apperçues déja dans les exploits qui signalèrent d'abord les Visigoths sous la conduite d'Alaric, et, peu après, les Huns, sous celle d'Attila. Nous avons indiqué les succès prodigieux de ces deux princes qui, dans le Ve siècle, effrayèrent l'Europe entière. Ces farouches héros joignaient à une ame forte et guerrière de grands talens et même des vertus : la cruauté, dont ils se dépouillèrent rarement, en provoquant l'indignation des historiens, n'a pu fermer leurs yeux sur

(1) *Latinus sermo in ed agnosci potest*, dit Zamosius, cité par Danville. *Mém. de l'Acad. des Inscr.*, tom. XXX, pag [illegible]

cette vérité. Ils eurent l'un et l'autre, et sur-tout Attila (1), une grande adresse d'esprit, et une politique profonde, fruit amer, pour l'empire, de l'éducation qu'ils y avaient personnellement reçue, et des moyens de civilisation que leurs peuples y avaient puisés.

Quant aux progrès de ces peuples dans les arts libéraux, ainsi que dans ceux de commodité et de luxe, aucun monument ne nous indique à quel point ils ont été portés. Parvenue à cette époque désastreuse, l'histoire, celle de l'Art sur-tout, ne présente plus qu'un grand vide, faute d'écrivains qui aient pris soin de nous en transmettre les documens

Un seul fait, tiré de la vie du fameux roi des Huns, peut nous donner sur cet objet quelque lueur de connaissances. Vers l'an 448, les empereurs d'Orient et d'Occident, et ce chef suprême des nations Hunniques, s'envoyèrent réciproquement des ambassadeurs. Attila, qui réclamait l'exécution d'un traité dont quelques articles souffraient des difficultés, choisit pour cette mission à Constantinople, un Scythe, l'un des principaux personnages de sa cour, lui adjoignant pour le seconder Oreste, Romain d'origine, mais ancien habitant de la Pannonie, non moins illustre par sa naissance que par ses talens. Le même prince avait aussi pour secrétaires deux autres Romains d'origine; Constance, né dans les Gaules, et Rusticius, provincial, qu'il avait fait prisonnier dans une de ses premières expéditions. L'emploi de pareils hommes doit être mis au nombre des moyens dont les chefs des barbares se servaient pour instruire eux et leurs peuples. Les détails qui vont suivre donneront quelque idée de la connaissance que les Huns avaient acquise des arts de la contrée qu'ils habitaient : ils sont puisés dans la relation que nous a laissée de cette ambassade Priscus, savant rhéteur, Grec ou Thrace d'origine, attaché aux personnages consulaires que, de leur côté, les empereurs romains avaient chargés de la négociation.

La résidence royale d'Attila était alors fixée entre le Danube et les monts Carpathiens, dans les plaines voisines d'Agria ou de Tockay, qui font aujourd'hui partie de la Hongrie. Là s'était formée, de l'un de ses camps permanens, une espèce de ville ou de grand village, dans lequel les maisons de ses généraux et de ses ministres entouraient la sienne. Toutes étaient construites avec des pièces de bois garnies dans leurs intervalles par des torchis de terre et de paille, et couvertes de chaume (2). Celle qu'habitait le roi était tout entière de bois, et se distinguait par des ornemens d'une magnificence grossière; une muraille, ou plutôt une palissade fort élevée et flanquée de tours d'espace en espace, servait de fortification. Dans la singulière architecture de ces bâtimens on remarquait le choix des diverses espèces de bois, l'intelligence de leur coupe, la manière dont ils étaient tournés et façonnés en colonnes de forme circulaire, avec une sorte de régularité dans les proportions. Des planches formaient les murs d'enceinte.

En conservant, par un principe de politique, une pareille simplicité, non seulement dans la bâtisse de sa demeure, mais encore dans d'autres parties de son service habituel, Attila permettait cependant à ses sujets de s'aider de connaissances plus étendues, d'adopter des usages plus commodes, et même d'employer les travaux du luxe.

Onégèse, l'un de ses ministres favoris, fit construire une salle de bain en pierres, d'après les dessins d'un architecte qui était de *Sirmium,* capitale de la Pannonie, où, depuis long-tems, la nation gothique était établie.

Les femmes des Goths et des Huns savaient déja filer, tisser les toiles les plus fines, teindre la laine et les soies, en former de riches tapis : tel était celui qui couvrait le plancher de la chambre où la reine des Huns reçut les ambassadeurs romains, tandis que ses femmes travaillaient autour d'elle à des broderies d'or, enrichies de perles et de pierres précieuses, destinées à parer les guerriers, leurs chevaux, et leurs armes.

Les tables auxquelles le chef des barbares se fit un plaisir de voir réunis chez lui les ambassadeurs des deux empires, furent couvertes d'une argenterie exécutée en Grèce et en Italie. Un bouffon

(1) Jornandès a dit de ce prince: *Homo subtilis, antèquam bella gereret, arte pugnabat.* Jornandès, *de rebus Geticis,* cap. 36.

(2) Telles étaient, il n'y a pas deux cents ans, presque toutes les maisons particulières dans nos provinces du nord, et telles elles sont encore, sinon dans nos bourgs, du moins dans tous nos villages, où le chaume les couvre.

Maure ou Scythe termina la fête par une pantomime et par des discours burlesques, en idiome partie gothique, partie hunnique, mélange formé par les communications successives des Romains avec les peuples indigènes de ce pays, de ceux-ci avec les Goths, et enfin des Goths avec les Huns.

C'est ainsi, je le répete, que, de degré en degré, et avec plus ou moins de promptitude et d'étendue, s'opérait l'instruction des peuples qui se remplaçaient successivement dans les anciennes possessions des Romains. L'effet en était si sensible même sur les caractères, que, suivant l'observation des historiens, les fils des Vandales et des autres peuples, premiers usurpateurs des provinces romaines, y avaient, en moins d'un demi-siècle, perdu l'esprit belliqueux et l'activité qui en avaient valu la conquête à leurs pères. La douceur de ces nouveaux climats y contribua sans doute beaucoup. C'est encore ainsi que les mêmes circonstances ont amené la civilisation des Tartares conquérans de la Chine.

Ces détails sur les routes qu'a suivies l'instruction des peuples barbares, et sur-tout de la nation gothique, puisés dans les écrits d'auteurs accrédités (1), seront peut-être trop étendus pour ceux qui ne veulent jeter qu'un coup-d'œil général sur l'histoire de l'Art dans sa décadence; mais ils ne sembleront pas superflus à celui qui, voulant se livrer à des études plus approfondies, sera bien aise d'éclaircir l'assertion si souvent hasardée sur l'une des principales causes de cette décadence, l'influence des nations barbares. Pour être admise comme exacte, cette assertion a besoin d'être bien déterminée. Il faut, comme j'ai tâché de le faire, classer les faits, distinguer les tems, et les partager en deux périodes: l'une, qui embrasse les deux époques que je viens de parcourir, peut remonter jusqu'aux premières attaques faites, ou jusqu'aux premiers établissemens formés sur le territoire romain par les nations étrangères, et s'étendre ainsi depuis le Ier siècle jusqu'aux deux tiers du Ve; l'autre commence à la chûte de l'empire d'Occident, au moment où ce qui lui restait de territoire passa sous la domination des Goths et des Ostrogoths. L'histoire de cette seconde période, dont je vais maintenant m'occuper, prouvera qu'étant alors sortis de la barbarie par les moyens que je viens d'indiquer, ni ces peuples, ni les princes qui les ont gouvernés, ne sont coupables de cette funeste influence sur les arts, dont on s'est plu trop généralement à les accuser (2)

CHAPITRE VIII.

ITALIE.

Regne des rois Goths en Italie.
Etat des arts sous leur gouvernement, aux V[e] *et* VI[e] *siècles.*

LE premier de ces rois, Odoacre, fils d'Édicon, chef d'une tribu gothique, était venu chercher à la cour des empereurs les avantages que tant d'étrangers y trouvaient depuis long-tems. Son séjour en Italie perfectionna ses talens naturels, et prépara les moyens par lesquels il parvint à cette haute

(1) Dubuat, *Histoire ancienne des peuples de l'Europe*, Gibbon, *Décadence et chûte de l'Empire Romain.*

(2) Pour achever, en quelque sorte, de justifier cette théorie historique de l'instruction des peuples barbares, hasarderais-je trop, en disant que les Romains eux-mêmes ont été, mais proportionnellement à la grande puissance où ils sont parvenus, la preuve de ce que peut, sur une nation inculte, son amalgame progressif avec des peuples dont la civilisation est formée?

Les premiers habitans de Rome, gens ramassés sans choix parmi les peuples voisins de leur nouvelle demeure, chez les Sabins, les Eques, les Marses, n'avaient, comme eux, que des mœurs grossières et même encore féroces.

L'esprit de rapine qui, dès son berceau, anima cette population, ne lui permit de faire aucun pas vers la civilisation, tant qu'elle ne l'exerça que sur ses voisins immédiats. Ce fut seulement lorsque les Romains eurent porté leurs armes jusque dans cette contrée de l'Italie que baigne la mer Tyrrhénienne, dans l'Etrurie, colonie de peuples tres anciennement civilisés, qu'ils commencèrent à gagner quelque chose du côté des mœurs, de la législation, et des arts; et ces heureux fruits de la raison humaine ne se perfectionnèrent chez eux qu'au tems où, après avoir soumis Carthage, la Sicile, l'Egypte, et la Grèce elle-même, ils en eurent transplanté dans Rome les institutions et les écoles.

On peut donc comparer cette marche progressive des Romains à celle des nations qu'ils ont appelées barbares, et que l'on vit ensuite leur faire payer bien cher les leçons qu'elles en avaient reçues.

fortune qu'il justifia par beaucoup de modération. Il en donna une première preuve et un exemple rare jusqu'alors, en n'ôtant à Augustule que l'empire, sans le priver de la vie. Devenu, de fait, roi de l'Italie, il y exerça le pouvoir souverain, sans jamais en porter les marques distinctives, sans se parer de la pourpre romaine, et, pour ne pas offenser les yeux de ses nouveaux sujets, il quitta même le diadème des rois barbares : en un mot, il cessa d'être barbare, sans obliger les Romains, s'ils eussent encore été dignes de ce nom, à cesser d'être Romains.

Dans le gouvernement de l'Italie, Odoacre se contenta du titre de patrice, et ne nomma des consuls d'Occident que de l'aveu de l'empereur d'Orient, dont la suprématie semblait toujours exister. Fixant son séjour à Ravenne, il rendit au sénat de Rome toute son activité pour l'administration civile : enfin, dirigé par l'esprit de douceur et d'humanité que, jeune encore, il avait puisé parmi ses nouveaux sujets, il aurait desiré leur procurer une tranquillité dont ils étaient privés depuis long-tems.

Il est vrai qu'entouré de troupes d'Hérules, de Turcilinges, de Rugiens, auxquels il devait sa conquête, et conséquemment quelque indulgence pour les déprédations dont ils se rendaient coupables, ce prince eut peine à maintenir l'ordre dans l'intérieur; mais il obtint des succès au-dehors, et préserva l'Italie de toute invasion pendant dix ans.

Cet heureux état de la chose publique, cette attention du nouveau souverain à conserver et même à adopter les lois et les mœurs du peuple vaincu, et à lui laisser sans altération les formes de son gouvernement dans les points les plus essentiels, doivent, malgré le silence des historiens et le défaut de monumens, nous persuader qu'au lieu de substituer une ignorance barbare aux sciences et aux Beaux-arts, dont il avait eu le tems de connaître tout le prix chez les Romains, Odoacre s'occupa de leur conservation (1).

Nous croyons même qu'il aurait commencé à réparer dans cette partie, comme dans toutes les autres, les pertes de la malheureuse Italie, si des plaies trop profondes avaient pu se guérir; mais elles étaient telles, que son successeur, le grand Théodoric, en suivant les mêmes erremens, et en s'occupant même avec une sollicitude plus spéciale et une constance plus soutenue de la restauration des arts, ne put ajouter ce rayon de gloire à celle d'un règne illustre à tant d'autres égards.

Ce n'est qu'en portant ainsi une attention philosophique sur l'histoire des peuples et des chefs barbares établis dans l'empire romain, en observant sur-tout leur conduite à l'égard des habitans indigènes, dont ils respectaient et adoptaient presque toujours les lois, les coutumes, le langage, et le genre de vie, que l'on peut se dépouiller entièrement du préjugé qui a fait attribuer à eux seuls et à leur invasion la dégradation fatale que, vers cette époque, et si long-tems depuis, ont éprouvée les Beaux-arts.

Vainqueur d'Odoacre, et son successeur au trône, Théodoric différait encore plus que lui des commandans des troupes étrangères au service de l'empire. Ce n'était ni un soldat de fortune, ni le chef isolé de quelques hordes de barbares vagabonds. Les Ostrogoths, l'une des plus puissantes nations gothiques, et des plus anciennement admises dans la Pannonie, province romaine, y avaient, après la destruction de l'empire des Huns, lors de la mort d'Attila, repris les possessions de leurs ancêtres, sous le gouvernement de trois frères, princes descendans de l'illustre famille des Amale.

Fils de Théodomir, l'un deux, Théodoric, à peine âgé de huit ans, fut, en 464, envoyé en otage à Constantinople, auprès de l'empereur Léon. Il y reçut une éducation telle, qu'en gagnant sans doute du côté des connaissances générales et de l'urbanité des mœurs, il ne perdit rien de la fierté de son origine, ni de sa force physique. Il en donna la preuve de bonne heure, quand, à dix-huit ans, retourné, à l'insu de son père, dans ses états, à la tête d'un corps peu nombreux, mais animé par sa vigueur et sa hardiesse, il vengea les insultes d'un peuple voisin. Peu de tems après, il tenta davantage : devenu roi à la place de son père, il osa se plaindre de l'empire même. Zénon, qui régnait alors, l'engagea à venir à sa cour, l'y retint, et le combla d'honneurs en le déclarant succes-

(1) *Homo bonæ voluntatis*, disait de ce prince l'anonyme de Valois, auteur contemporain.

sivement patrice, consul, chef de la milice prétorienne, et en l'adoptant même pour son fils d'armes L'empereur fit plus encore : il permit qu'on lui érigeât une statue équestre, et qu'elle fût placée en face du palais impérial.

Tant de faveurs ne captivèrent pas long-tems Théodoric : il inquiéta de nouveau l'empire, et, de nouveau, fut apaisé par d'autres bienfaits. Mais se voyant alors, et, par cette raison même, devenu suspect à ses peuples, comme il l'était, depuis long-tems, à la cour de Constantinople, son ame ardente, qui demandait un aliment continuel, lui suggéra le moyen de satisfaire tous les intérêts. Il proposa à l'empereur d'aller en Italie combattre l'usurpateur de ce beau royaume, à condition qu'on y accorderait un établissement convenable à sa nation, mécontente de celui qu'elle avait, et qu'il gouvernerait le pays sous la suprématie de l'empire d'Orient : proposition que l'empereur accepta, croyant y voir un double avantage.

Théodoric retourne aussitôt en Pannonie, y rassemble ses compatriotes, part suivi d'un peuple entier, guerriers, vieillards, femmes, enfans, et arrive en Italie au printems de l'année 489.

Odoacre s'avance contre son compétiteur, et lui livre plusieurs batailles; mais, par-tout vaincu et mis en fuite, il est assiégé, ou plutôt bloqué, pendant trois ans dans Ravenne, où il finit par perdre la vie, laissant Théodoric maître de l'Italie. L'audace de celui-ci, sa bravoure et celle de ses généraux lui avaient valu cette belle conquête; sa sagesse et une supériorité décidée sur toutes les nations voisines, lui en assurèrent la paisible jouissance pendant trente-deux ans du règne le plus glorieux au-dehors et au-dedans (1).

C'est en examinant avec soin les détails du gouvernement intérieur de ce prince que nous découvrons, et dans sa conduite et dans l'état de civilisation où était son peuple, les moyens précédemment indiqués de juger sainement et sans préjugé du degré d'influence que la nation gothique peut avoir eu sur la ruine des Beaux-arts en Italie : objet également important pour l'histoire de ce peuple, et pour celle de l'Art dont nous nous occupons.

Pour s'assurer la fidélité et faire le bonheur de deux nations si différentes, réunies dans une même contrée, Théodoric les gouverna chacune suivant son caractère national et ses institutions primitives. Laissant aux Romains toutes les parties de l'administration civile, il donna à ses sujets ostrogoths la culture des terres, qui maintenait ce peuple dans un genre de vie analogue aux fatigues de la guerre (2); puis, dans la vue de conserver l'harmonie entre les deux peuples et d'en rapprocher les intérêts, il adopta pour ses vêtemens et pour sa table, pour l'intérieur de son palais et pour tout ce qui tenait à la représentation, le costume, le cérémonial, et les usages du pays : il les fit même adopter aux Goths (3), exceptant toutefois de cette imitation des coutumes romaines, un spectacle qui, par sa cruauté, semblait tenir de l'ancienne barbarie de sa propre nation. Aux combats de gladiateurs il substitua des simulacres d'actions guerrières, des jeux militaires, premiers types peut-être de ces Pas-d'armes, de ces tournois, devenus depuis si fréquens et si célèbres en Italie et dans le reste de l'Europe.

Ses ministres furent choisis parmi les hommes les plus distingués à Rome par la naissance et les lumières; ce furent les Symmaque, les Cassiodore, les Boëce. Ces noms seuls rappellent les idées de savoir, de philosophie, et de vertu. Les lettres et les formules que Cassiodore, secrétaire de Théodoric, rédigeait en son nom, prouvent que si ces belles qualités ne régnaient pas toutes ni

(1) L'équité avec laquelle Théodoric réglait soit les conditions de paix qu'il accordait à ces peuples, soit les différends qu'ils avaient entre eux, les engagèrent souvent à le prendre pour arbitre; les alliances avantageuses qu'il se ménagea augmentèrent encore son influence. Il avait épousé la sœur de Clovis, roi des Français, et donné la sienne, ses filles, et ses nièces, aux rois des Bourguignons, des Vandales, des Visigoths, des Thuringiens. Ses possessions s'étendant des bords du Danube à la Sicile, et de la Pannonie à l'océan Atlantique, formaient un empire vaste et puissant. Il n'avait point pris le titre d'empereur; mais on peut dire qu'il était, en effet, roi d'Occident: *Nec fuit in parte occidud gens quæ Theodorico dùm viveret, aut amicitià aut subjectione non deserviret.* Jornandès, *de rebus Get.*, cap. 58.

(2) Il leur en donnait l'exemple; il cultivait lui-même à Ravenne un jardin qui a fourni à Ennodius le sujet d'une épigramme intitulée, *de horto regis*, et dans laquelle ce panégyriste de Théodoric s'exprime ainsi,

Dextera bellipotens, vulgatis plena triumphis,
. . . .
Postquàm prælargo rubuisti scammate campi,
Arva colis, etc.

Ennod. carmin., lib. II, epigr. CXI, edit. Sirmond., t. I, p. 1893

Dioclétien avait trouvé le même plaisir dans sa retraite à Salone.

(3) *Delectamur jure romano vivere.* Cassiod., *Var.*, lib. III.

toujours dans l'ame de ce prince, il en sentait au moins tout le prix, puisqu'il en prescrivait constamment l'exercice à ses sujets, sans distinction de rang ou d'origine. C'est aussi dans ces mêmes lettres, et dans les instructions adressées à ses divers agens, que nous trouverons à nous former une idée précise et équitable, non seulement du point de vue sous lequel ce prince éclairé envisageait les arts, mais encore de la manière dont ils furent exercés par les Goths, et par conséquent des bornes qu'il convient de mettre à l'influence que ce peuple put avoir alors sur l'état des Beaux-arts, deja si déchus entre les mains des Italiens.

Elevé, dès l'âge le plus tendre, à Constantinople, Théodoric, pendant un séjour de dix ans dans cette capitale, au milieu des édifices somptueux et des monumens en tout genre dont Constantin et ses successeurs s'étaient plu à la décorer, n'avait pu que prendre un goût vif pour la magnificence des productions de l'Art. Il habitait Ravenne, ville qui aujourd'hui conserve peu de vestiges de son antique splendeur, mais que l'on sait avoir été la résidence de plusieurs empereurs qui avaient tenté de la rendre la rivale de Rome. Enfin il avait vu et contemplé cette Rome dont l'aspect seul, même aujourd'hui, donnerait une ame et des yeux au plus stupide des mortels, et il en était sorti pénétré de respect (1).

Son admiration ne fut pas stérile: pendant tout le tems de son règne il veilla avec sollicitude à la conservation et à l'embellissement de cette ville, ainsi que de celle où il résida le plus habituellement. Paul Diacre nous l'assure, et l'on en trouve de fréquentes preuves dans les formules dont Cassiodore nous a transmis la collection (2).

Il résulte de ces observations générales, des détails consignés dans les notes, et de beaucoup d'autres que nous avons omis, la preuve de deux faits également constatés: le premier, que le roi des Ostrogoths, connaissant le mérite des monumens d'architecture des beaux siècles, ordonna constamment qu'ils fussent réparés dans le même style; le second, que, lorsqu'il en fit construire de nouveaux, ce ne fut pas selon le style propre ou d'imitation qui régnait alors chez les peuples gothiques, comme on a voulu le croire, et comme, depuis si long-tems, on ne cesse de l'écrire sans raison solide, en donnant à ces monumens la qualification de gothiques; mais qu'il voulut au contraire qu'ils fussent élevés d'après les principes de l'Art antique, persuadé qu'il était que, par le style d'un palais, d'un monument, on juge le possesseur, l'ordonnateur de l'ouvrage (3)

(1) *Illa mater omnium dignitatum, illa eloquentiæ facunda mater, illa virtutum omnium latissimum templum*, etc. Cassiod., *Var.*, lib. I, ep. 32 et 39.

Les monumens de Rome le frappèrent d'étonnement: *Trajani forum, vel sub assiduitate videre miraculum est, capitolia celsa conscendere, hoc est, humana ingenia superata vidisse.* Ibid., lib. VII, form. 6.

Il admirait également ses aquéducs, *in formis.... flumina.* Ibid.; ses thermes, ses égouts prodigieux, la ville entière: *Potest esse veredictum, si universa Roma dicatur esse miraculum.* Ibid., form. 15.

(2) Parmi ces formules, l'une des plus intéressantes sans contredit, est la 5e du livre VII, que Théodoric adresse à son architecte en lui remettant la direction de ses bâtimens Clérisseau, dans la préface de son bel ouvrage intitulé, *les Antiquités de la France*, l'a citée, avec raison, comme le temoignage le plus éclatant de l'amour, de la vénération que ce grand prince avait pour les monumens de l'antiquité: elle mérite d'être lue en entier et meditée.

Une autre formule, la 13e du même livre, a pour objet le rétablissement des fonctions importantes de ces officiers, désignés à cette époque sous le titre de *Comitivæ romanæ*, et, plus tard, appelés successivement *Centurio, Tribunus, Comes nitentium rerum*: ils devaient veiller jour et nuit à ce qu'il ne fût porté aucune atteinte aux monumens des arts: *Quia*, dit cette formule, *justè tales persequitur publicus dolor, qui decorem veterum fœdant*, etc.

Théodoric assigna des sommes considérables et 25,000 briques annuellement, pour l'entretien des murs de Rome; *ut illa mirabilis sylva mœnium, diligentiâ subveniente, servetur.* Lib. VII, form. 15.

Il montra la même sollicitude pour la conservation des aquéducs et des théâtres: elle s'étendit même jusqu'aux églises catholiques, et surtout à la basilique de St Pierre. Les historiens des monumens sacrés, Baronius, Boni, Ciampini, Bonanni, en fournissent les preuves, ce dernier donne même le dessin de deux tuiles tirées de la couverture de cet édifice, lorsqu'il fut démoli en 1606, et sur lesquelles sont empreintes ces légendes: *Regnante Theodorico domino nostro felix Roma. — Theodorico bono Roma.* Nous les avons reproduites sur la planche LXI de la section de cet ouvrage, qui est relative à l'*Architecture*, sous les no 4 et 5.

Je possède aussi une autre tuile, avec une empreinte de cette espèce, que j'ai recueillie, lorsque récemment on a restauré le clocher de l'ancienne église de Ste Praxède, construite au Ve siècle.

(3) *Primâ fronte talis dominus esse creditur, quale ejus habitaculum comprobatur.* Var., lib. VII, form. 5.

Theodoric reproduit la même idée dans une lettre au patrice Symmaque, amateur d'architecture distingué: *Antiquorum diligentissimus imitator, modernorum nobilissimus institutor, mores tuos fabricæ loquuntur, quia nemo in illis diligens agnoscitur, nisi qui et in suis sensibus ornatissimus invenitur.* Ibid., lib. IV, form. 51.

En conséquence, il veut que l'architecte du gouvernement à Rome étudie l'antique avec soin: *Romanæ fabricæ decus peritum convenit habere custodem.... et ideò det operam libris antiquorum, instructionibus vacet, ne quid ab illis sciat minùs, in quorum locum cognoscitur surrogatus.* Ibid., lib. VII, form. 15.

Il va plus loin; et, dans les instructions qu'il donne à son propre architecte, il nous transmet un précepte qui n'a été que trop négligé dans des siècles qui ont traité le sien de barbare. Il exige que les nouvelles constructions à faire dans son palais, soient parfaitement d'accord avec les anciennes: *Censemus, ut et antiqua in nitorem pristinum contineas, et nova simili antiquitate producas: quia sicut decorum corpus uno convenit colore vestiri, ita nitor palatii similis debet per universa membra diffundi.* Ibid., lib. VII, form. 5.

Cassiodore nous a aussi conservé le nom de deux des architectes employés par Théodoric; l'un, nommé *Aloisius*, auquel il donna la conduite des bâtimens qu'il fit faire ou restaurer à Rome et aux environs; l'autre, appelé *Daniel*, qu'il employa à Ravenne. *Ibid.*, lib. II epist. 39, et lib. III, epist. 19.

Il eut la même opinion sur les productions de la sculpture, et le même zèle pour leur conservation : les preuves s'en trouvent encore dans les formules déja citées (1).

Je n'ai pas besoin de faire observer que les sciences et les lettres furent encouragées par Théodoric. Les honneurs et les biens dont, à sa cour, il récompensait ceux qui les cultivaient, le disent assez: mais, hélas! pourquoi cette justice rendue aux lettres et aux savans eut-elle un terme? La mort de Symmaque, et sur-tout celle de Boëce, jettent sur la fin du règne de ce prince une grande ombre, comme un nuage ténébreux obscurcit quelquefois la fin d'un beau jour. Il avouait (2) qu'il avait reçu de ce philosophe recommandable les préceptes et l'exemple de toutes les vertus; et cependant, dans un accès de colère, dans un retour de férocité, il le condamne à la mort : le lion semblait apprivoisé, et il dévore son gardien.

Revenu à lui-même, Théodoric éprouva des remords si vifs, une douleur si profonde, qu'il en perdit la vie. Ce qui porte à penser, avec quelques historiens, qu'en proie aux soupçons d'une autorité inquiète et jalouse, une erreur fatale causa son crime.

CHAPITRE IX.

ITALIE.

Suite du règne des rois Goths en Italie.

Cassiodore, exposé aux mêmes dangers que Boëce, fut plus heureux. Issu d'une ancienne famille (3) que les nouveaux maîtres de l'Italie avaient su attacher a leur service personnel, dès sa plus tendre jeunesse il partagea avec son père la faveur d'Odoacre, et il posséda la confiance entière de Théodoric pendant tout son règne.

Je laisse à l'histoire générale le soin de dire comment, homme d'état et homme de guerre à la fois, il contribua à tous les succès de son maître par ses talens, et les consolida par ses vertus. Je ne dirai pas non plus comment il termina une vie de la plus longue durée, dans un repos littéraire et religieux, sanctifié par l'établissement célèbre qu'il fonda sur ses propres terres en faveur de la vie monastique et des sciences. Je ne dois le présenter que sous le rapport de l'influence qu'il exerça sur les Beaux-arts, dans la vue de montrer quel était leur état en Italie, à la fin du Ve siècle et au commencement du VIe. Les principaux détails et les preuves de ce que j'avance à cet égard, se trouvent dans les rescrits mêmes de Cassiodore, que j'ai eu soin de citer, et dans lesquels s'exprimant au

(1) La formule 13 du livre VII, a été tout entière consacrée par Théodoric à prescrire les mesures propres à prévenir ou à punir les atteintes portées aux statues et figures équestres, placées dans les lieux publics de Rome, et qui, à cette époque, étaient encore en si grand nombre, qu'il les appelle, *populus copiosissimus statuarum, greges etiàm abundantissimi equorum*. Il recommande au magistrat qu'il institue à cet effet, *ut fideli studio magnoque nisu quærat improbas manus.... et rei veritate discussâ, congruam subeant de legibus ultionem; quia justè tales persequitur publicus dolor, qui decorem veterum fœdant detruncatione membrorum*

Ailleurs ce prince prononce les peines les plus sévères contre ceux qui les mutilent ou les dérobent; ce qu'il qualifie de sacrilege, *sacrilega furta*. Variar., lib. II, epist. 35.

Les statues équestres qui furent érigées en son honneur à Rome, à Naples, à Ravenne, à Pavie, prouvent que, sous son règne, l'art de la statuaire fut cultivé

La peinture en mosaïque et la marbrerie étaient employées à l'ornement des edifices qu'il faisait élever; *discolora crusta marmorum gratissimâ picturarum varietate texantur*. Ibid., lib I, epist. 6.

La formule 5 du livre VII, déja citée, rappelle à l'architecte du palais les artistes de tout genre qu'il doit surveiller: *Instructor parietum, sculptor marmorum, æris fusor, camerarum rotator, gypsoplastes, musivarius.... et tam magnus ille fabrilis exercitus*, etc.

Les arts mécaniques furent aussi en honneur: *Mechanicus, si fas est dicere, penè socius est naturæ*, dit ce prince à l'illustre Boece, en le chargeant d'envoyer des horloges au roi des Bourguignons. *Ibid.*, lib. I, epist. 45 et 46.

Quant à l'art d'employer les forces motrices, on peut juger du point où il était alors parvenu, si l'on réfléchit aux moyens puissans qu'il fallut employer pour tailler, transporter, et élever cette énorme calotte, d'un seul bloc de pierre d'Istrie, qui couvre le mausolée de ce prince à Ravenne, monument que nous avons fait graver sur la planche XVIII de la section de cet ouvrage relative à l'*Architecture*

La musique même n'était point étrangere a Théodoric : écrivant à Boëce pour lui demander un joueur de harpe, *citharœdum*, qu'il voulait envoyer à Clovis, il en prend occasion de faire l'éloge de cet art, et d'en développer le systême et les effets. *Ibid.*, lib. II, epist. 40.

(2) Cassiod., *Variar.*, lib. I, epist. 45.

(3) *Antiqua proles, laudata prosapies, cùm togatis clari, inter viros fortes eximii*. Ibid., *Variar.*, lib. I, epist. 4.

nom du prince, *ore regio,* comme il le dit lui-même (1), il a si bien parlé des arts, dont il parait d'ailleurs qu'il avait une connaissance particulière.

L'étude et la pratique de la peinture lui étaient familières. Lui-même nous instruit (2) de l'usage qu'il en faisait pour enrichir les manuscrits de la bibliothèque de son monastère, dont quelquefois même il dessinait et peignait les ornemens de sa propre main. Beda, qui avait vu ces manuscrits, nous assure que les figures en étaient très belles et parfaitement exécutées (3).

Graces soient donc rendues à cet homme illustre, si ce n'est du fruit que portèrent ses soins en tout genre, au moins du desir qu'il manifesta, et des généreuses intentions qui l'animèrent, dans un tems où les Romains, ayant perdu l'usage et presque tout sentiment de ces sciences et de ces arts qu'ils avaient cultivés avec tant de succès durant les quatre à cinq siècles précédens, se trouvaient soumis à un peuple qui, naguère barbare, et bien éloigné encore d'une telle perfection, commençait du moins à entrevoir la lumière. Cette époque remarquable nous offre la réunion singulière de deux espèces d'hommes fort dissemblables : pour la faciliter et pour en adoucir le choc, il se rencontra heureusement un être doué de toutes les qualités que sa position rendait nécessaires. Cassiodore, pendant près de cinquante-sept ans de ministère sous les rois ostrogoths, réussit au gré des vainqueurs et des vaincus. Les moyens qu'il employa sont développés dans les ordonnances qu'il publiait, et dans la manière dont il s'exprimait au nom du prince.

Cette sagesse, cette prévoyance, portées à la fois dans toutes les parties du gouvernement, de la législation, des mœurs, des sciences et des arts, dans un moment où, chez deux peuples étrangers l'un à l'autre les extrêmes se touchaient, sont dignes d'observation. C'est à ce titre, qu'en les rappelant pour terminer un double tableau, celui de la dégradation progressive des Romains, et de l'instruction également progressive des barbares (4), je réclame de nouveau l'indulgence du lecteur pour le développement que j'ai donné à ces deux objets : ils m'ont paru tenir à l'histoire de l'esprit humain.

Je demande aussi, qu'en me voyant décrire avec quelque complaisance les diverses tentatives que firent alors ces étranges et nouveaux souverains, pour le bonheur de l'Italie et pour la restauration des sciences et des arts, on ne m'accuse pas de les exagérer. Je ne les considère, en effet, que dans une proportion relative à la détérioration générale; ce qui suffit pour combattre l'injustice avec laquelle on en a si long-tems attribué l'unique cause à l'influence des Goths et de leur gouvernement.

Génie tutélaire de leur empire, Cassiodore, par reconnaissance pour les bienfaits de Théodoric, ne crut pas devoir abandonner les rênes du gouvernement après sa mort. Il seconda les soins qu'Amalasunte, fille de ce prince, et régente pendant la minorité de son fils Athalaric, donnait à l'administration de l'état. Cette princesse, nièce de Clovis, avait reçu, par les ordres de son père, l'éducation la plus recherchée et la plus nouvelle chez les Goths, exemple qui devait bientôt être suivi par ses sujets de toutes les classes. Les langues grecque et latine, toutes les connaissances littéraires, étaient familières à Amalasunte, et elle aimait ceux qui les cultivaient; ce qu'elle prouva en restituant aux parens de Boëce et de Symmaque, les biens que le fisc avait retenus après leur injuste condamnation.

Elle voulut aussi diriger l'instruction de son fils; mais les principaux chefs de la nation associés à la régence, craignant que l'étude des sciences, portée trop loin, ne fît négliger celle de l'art militaire, dont Théodoric avait réservé l'exercice aux Goths, et qu'ainsi son petit-fils ne se rendit pas digne de les commander, contraignirent la reine à leur abandonner l'éducation du jeune prince. Soustrait dès-lors à l'œil vigilant de sa mère et aux sages conseils de Cassiodore, Athalaric prit insensiblement les mœurs désordonnées des jeunes seigneurs goths, s'adonna à tous leurs vices, sans acquérir leurs vertus guerrières, et mourut à l'âge de seize ans.

(1) *Ut qui decem libris ore regio sum locutus, ex personâ propriâ non haberer incognitus.* Cassiod., *Variar.*, lib. XI, *in præfat.*

(2) Cassiod., *de instit. divin. litt.*, cap. 30; et *Vie de Cassiodore*, dans l'édition de ses œuvres donnée par Garet, pag. 21.

(3) *Nihil figuris illis perfectiùs, nihil accuratiùs.* Beda, *de Templo Salomonis*, cap. 16.

(4) On trouve des exemples des progrès de l'instruction parmi les hommes d'origine gothique, dans l'ouvrage intitulé, *de Getarum sive Gothorum origine et rebus gestis*, cap. XI et LI, composé par Jornandès. Cet écrivain était lui-même Goth, et secrétaire des derniers rois de cette nation : il a laissé une histoire générale ayant pour titre, *de regnorum et temporum successione.* Il vivait en 552.

Ne pouvant rester seule sur le trône, Amalasunte crut conserver son autorité ainsi que l'attachement des Goths, en le partageant avec Théodat, issu, comme elle, de la race des Amale, si chère à cette nation, et parent de Théodoric. Mais, loin d'avoir les grandes qualités de son prédécesseur, ce prince joignit à la cruauté qui les avait ternies, les vices honteux de l'avarice et de la lâcheté. Son règne ne fut qu'un tissu de faussetés et de bassesses dans ses négociations avec les empereurs d'Orient, et d'ingratitude envers Amalasunte, qu'il eut l'atrocité de laisser ou même de faire périr misérablement.

Indignés de tant d'infamie, les Goths, en 536, élurent à la place de Théodat, Vitigès, l'un de ses généraux, qui le fit aussitôt poursuivre sur la route de Ravenne, où, fuyant de Rome, il fut atteint par Optaris qui le haïssait, et qui assouvit sa vengeance personnelle en lui donnant la mort. Vitigès, par ses exploits, était digne de la couronne : il crut s'en assurer la possession, en obligeant Mathasunte, fille d'Amalasunte, de lui donner la main; mais l'empereur Justinien, toujours jaloux de recouvrer la possession de l'Italie, ayant chargé Bélisaire de cette glorieuse entreprise, qui occupa ses talens et sa valeur pendant près de trois ans, Vitigès se vit forcé de se renfermer dans Ravenne, y fut pris, et fut conduit à Constantinople, où il reçut un traitement honorable.

Le petit nombre de Goths qui conservèrent quelques places en Italie, continuèrent, pendant les treize années suivantes, à se donner successivement des chefs qui tentèrent d'y rétablir leurs affaires. Tous s'y livrèrent avec courage et activité; mais, des quatre princes nommés dans l'histoire pendant cet espace de tems, les deux premiers, assassinés par leurs propres sujets presque aussitôt qu'élus, ne purent y parvenir. Le troisième, Totila, fut le seul qui les gouverna assez long-tems pour leur donner quelque espoir de rétablissement. Durant un règne de onze ans, de l'an 541 à 552, il déploya toutes les qualités d'un grand roi et d'un habile général. Avec des troupes très peu nombreuses, il sut résister long-tems aux forces de Justinien, confiées tour-à-tour aux plus habiles généraux de l'empire grec, Bélisaire et Narsès; et il leur opposa des flottes redoutables, à l'aide desquelles il désola la Sicile, et se rendit maître de la Corse, de la Sardaigne, et du royaume de Naples. Deux fois il s'empara de Rome. Ayant formé, la seconde fois, en 549, le projet d'en faire la capitale de ses états, il fit réparer les dommages causés par le premier siége, et se comporta même avec tant de modération, qu'Anastase le bibliothécaire ne balança pas à dire qu'il vivait avec les Romains comme un père avec ses enfans (1).

A des propositions de paix, qui paraissaient devoir être utiles au bien et à la sûreté de l'empire, il ajouta l'offre d'un tribut annuel et d'un corps de troupes auxiliaires. Mais, loin de les accepter, Justinien rassembla une armée considérable de Grecs, auxquels Narsès, qui en eut le commandement, joignit des barbares jaloux des Goths. C'étaient des Hérules, des Huns, des Gépides, que l'empire tenait à sa solde : mesure à laquelle Narsès dut probablement le gain d'une bataille, où l'armée des Goths fut mise en déroute, et Totila tué de la main d'un Gépide, l'an 552.

Ainsi finit, avec ce prince, la domination des Goths en Italie, après avoir duré soixante ans, depuis l'an 493, que Théodoric s'en était rendu maître par la défaite et la mort d'Odoacre.

Les troupes qui purent échapper à la déroute de Totila, retirées dans Pavie, décernèrent la couronne à Théias, qui ne la porta ni long-tems, ni heureusement, quoiqu'il possédât des talens propres à la défendre. L'année suivante, forcé de livrer une bataille décisive qui dura deux jours entiers, il resta parmi les morts, après avoir fait des prodiges de valeur.

Hors d'état de continuer la guerre, les Goths mirent bas les armes, et s'engagèrent, par la capitulation qu'ils obtinrent de Narsès, à ne plus les porter contre l'empereur, et même à sortir de l'Italie. Si quelques uns y restèrent cachés, confondus avec les naturels du pays, ils y vécurent ignorés, et bientôt en adoptèrent les lois, le costume, et probablement la religion.

C'est ainsi que l'Italie entière rentra sous la puissance de Justinien, qui, redevenu empereur des Romains, donna le gouvernement de cette belle contrée au général auquel il en devait la conquête.

(1) *Habitavit rex cùm Romanis, sicut pater cùm filiis.* Anast., *de Vitis Pontif. Rom.*, tom. I, pag. 110; Romæ, Salvioni, 1718.

Ministre sage non moins qu'habile guerrier, Narsès commençait à y rétablir l'ordre, et à y faire fleurir l'agriculture; et sans doute aussi que, par ses soins, les arts auraient bientôt ressenti l'heureuse influence de la paix: mais, pour mieux jouir du fruit de ses succès et de la faveur sans bornes de son maître, qui lui laissait en Italie les honneurs du pouvoir souverain, Narsès, ayant cru devoir aller habiter Rome, y trouva l'envie, qui, toujours attachée au mérite en place, ne tarda pas à le persécuter.

Les sénateurs, ceux qui dans cette ancienne capitale du monde représentaient alors si peu dignement l'auguste assemblée des Fabius, des Scipion, des Emile, avaient, à l'ombre du trône des rois goths, et de la suprématie des empereurs d'Orient, conservé quelque pouvoir que les papes ne leur disputaient pas encore. Ces faibles magistrats, mécontens de la nullité à laquelle les réduisait la présence de Narsès, envieux de l'autorité réelle qu'il exerçait, firent passer leur ressentiment contre lui jusqu'à Constantinople. Ils l'y peignirent comme s'arrogeant tous les droits de la souveraineté, et comme possesseur de richesses immenses, qu'il avait puisées, disaient-ils, dans le trésor public et dans la dilapidation des finances de l'empire.

Ce n'était plus Justinien qui en tenait les rênes; son ame élevée aurait repoussé de pareilles inculpations : c'était Justin II, dont le sort, en le portant si haut, n'avait pas ennobli le caractère; c'était Sophie, dont le sexe est toujours enclin à la jalousie du pouvoir, et ne peut guère se défendre de préventions contre un vieil eunuque. L'accusation fut accueillie, présentée même par elle, avec une insulte amère. Narsès, dépouillé de tout, ne perdit ni la sensibilité du cœur, ni l'élévation de l'ame : il préparait une justification facile, quand il mourut à Rome l'an 567.

On a mis au nombre de ses moyens de défense, ou plutôt de vengeance, une infidélité politique qui l'aurait engagé à rappeler en Italie une nation barbare, les Lombards : mais, d'après les écrivains les plus judicieux, il y a lieu de croire que l'invasion de ce peuple eut des causes naturelles.

Avant de nous en occuper, reportons un moment les yeux sur l'état des arts, depuis l'époque où nous avons cessé de les considérer sous Théodoric, à la fin du Ve siècle.

Si les successeurs de ce prince eussent hérité de ses éminentes qualités administratives comme de ses talens militaires, s'ils eussent régné aussi long-tems, et s'ils eussent eu le bonheur sur-tout d'avoir pour interprète de leurs intentions, ou plutôt pour conseil, un ministre tel que Cassiodore, l'Italie aurait pu recouvrer en partie l'ancienne splendeur acquise par la culture des lettres et des arts. Mais, après la retraite de ce ministre, unique dans son tems, dès les premières années du règne de Vitigès, vers l'an 538, et les arts et les lettres, ces intéressantes, ces nobles créations de l'esprit humain, succombant à la force irrésistible des circonstances, éprouvèrent une ruine totale.

Nous venons de voir les Grecs et les Goths se faire pendant quinze ans une guerre opiniâtre et atroce, les uns pour conserver, les autres pour ressaisir leurs conquêtes. Pavie, Milan, Naples, Rome, toutes les grandes villes de l'Italie, dans un état de siége presque continuel, prises et reprises tour-à-tour, ne purent jouir du repos ni des moyens nécessaires à l'étude des arts. Rome sur-tout, le centre de leurs travaux et de leurs modèles, ne les exerça que rarement, et avec beaucoup moins de succès encore que dans les siècles précédens, à compter de l'époque dont il s'agit, c'est-à-dire depuis le Ve et le VIe siècle.

Les édifices élevés à Ravenne, siége principal de l'empire des Goths, ne sont pas du style bizarre appelé gothique, qui leur a été si improprement attribué; mais, comme nous le verrons, ils attestent d'une autre manière l'oubli des règles de l'architecture, et des beautés qui sont le résultat de leur observation.

La sculpture, occupée presque uniquement des statues des souverains et de quelques hommes illustres, n'était pas plus louable.

Il en était de même de la peinture : à l'exception de quelques mosaïques qui subsistent encore, les anciennes églises ne conservent de traces de ses productions que dans les écrits de leurs historiens.

Les troubles, les guerres qui déchirèrent l'Italie presque sans interruption du Ve au VIe siècle, ne

purent que détériorer l'état des Beaux-arts jusqu'à l'époque de la domination des premiers rois lombards, qui entrèrent, et s'établirent peu après dans cette contrée, comme, en pareille circonstance, avaient fait les Ostrogoths conduits par Théodoric. L'empereur Zénon avait imprudemment chargé ce prince de le délivrer d'Odoacre, chef d'une tribu gothique, qui s'en était emparé. Narsès, pour débarrasser de même l'empereur Justinien des successeurs de Théodoric, avait joint aux milices barbares dont il s'était servi avec succès contre Totila, un corps de cavalerie et d'infanterie composé de Lombards, peuple belliqueux, qui, comme tant d'autres, venu du fond du nord dans la Germanie, habitait, par concession des empereurs, la Norique et la Pannonie. Après s'en être aidé pour reconquérir l'Italie, le général grec s'était empressé de les congédier, pour mettre fin à tous les excès auxquels ils se livraient. Mais leur éloignement ne fut pas de longue durée : bientôt le souvenir des charmes et de la richesse du pays qu'ils avaient quitté les y ramena

CHAPITRE X.

ITALIE.

Règne des rois Lombards en Italie.
Tableau de la situation de Rome, de Naples, de Venise, et de l'exarchat de Ravenne.
État des arts, sous le gouvernement des Lombards, aux VIe *et* VIIe *siècles,*
jusqu'à sa destruction vers la fin du VIIIe.

De même que le récit des députés envoyés dans la terre promise avait donné aux Israélites le desir de la posséder, de même, immédiatement après la mort de Narsès, le rapport des soldats lombards revenant de l'Italie inspira à leur chef, Alboin, la résolution d'aller s'établir dans cette belle contrée.

Il part, au printems de l'an 568, à la tête de toute la nation, à laquelle il joint des Saxons, des Gépides, des Bulgares, et plusieurs autres peuplades semblables. Cet essaim du nord, armé d'un courage éprouvé, brûlant du desir de trouver un séjour plus heureux, se répand comme un torrent dévastateur sur les provinces du pays vénitien, de la Ligurie, et de ce que l'on a depuis appelé la Lombardie; et bientôt, maîtres de l'Emilie et de la Toscane, les Lombards, à l'exception de Ravenne et de Rome restées à l'empereur, deviennent possesseurs de l'Italie presque entière.

Alboin élève un trône, sur lequel plus de vingt rois se sont assis, sans effacer la gloire de ses exploits ni la singularité de ses aventures. Remarquable dès sa jeunesse par son extrême valeur, il le fut encore, dans le cours de ses conquêtes, par ses actes de clémence et de magnanimité, et par la manière tragique dont il périt, victime de la vengeance de sa seconde femme, la belle et trop fameuse Rosemonde.

Successeur d'Alboin, Cleph, l'un des chefs lombards, ne parut, pour ainsi dire, que pour faire le mal, sans le tempérer par aucun bien. Aussi, dès la seconde année de son règne, fut-il assassiné, laissant le nouveau royaume d'Italie en proie aux prétentions ambitieuses des grands ou ducs militaires, qui en partagèrent entre eux les provinces et le gouvernement, sous une forme aristocratique.

Mais bientôt, devenus trop puissans, chacun dans son district, pour supporter les liens d'une union nécessaire, trop faibles pour résister seuls aux efforts combinés d'ennemis ou de compétiteurs quelquefois réunis d'intérêt, ces princes donnèrent les premiers, dans leurs états, l'exemple de l'établissement de ces grands fiefs qui, propagés ensuite dans toute l'Europe, ont été, pendant plusieurs siècles, la source d'une anarchie funeste au bonheur des nations. L'Italie l'éprouva promptement, et à un tel excès, que, vers l'an 586, les chefs lombards se virent obligés de concentrer leurs forces en se donnant un roi. Leur choix, d'accord avec celui des peuples, tomba sur le fils de Cleph,

Antharis, qui adopta le prénom de Flavius, respectable et cher aux Romains devenus ses sujets. Chacun des ducs qui l'avaient élu, lui rendit hommage, et contribua d'une portion de ses revenus à l'entretien de la royauté. Mais le règne de ce prince ne fut pas de longue durée, et il mourut fort jeune l'an 590 : quoique illustre déja par des victoires, il avait préféré la paix à la guerre.

Le bon ordre qu'en peu d'années Antharis avait établi dans le gouvernement, est une preuve des progrès que commençait à faire la civilisation des Lombards fixés en Italie. Ce sont là de ces traits que doit saisir l'histoire des arts, pour signaler les premiers pas que fait vers leur culture une nation qui déja n'est plus entièrement barbare.

En effet, dès le règne d'Antharis, devenu chrétien par les insinuations de son épouse Théodelinde, fille du duc de Bavière, on vit l'architecture employée à la construction d'églises et de palais qu'ornèrent en même tems la peinture et la sculpture (1). Restée veuve ensuite, la reine prit un soin tout particulier de ces monumens, louables, sinon par la manière dont ils furent exécutés, du moins par leur objet.

Les vertus de cette princesse lui valurent de la part de la nation lombarde l'hommage le plus flatteur. On lui déféra le choix du prince qui devait obtenir le trône en devenant son époux : elle se décida en faveur d'Agilulphe, duc de Turin. Les détails que les écrivains contemporains nous ont conservés sur l'entrevue dans laquelle le duc fut instruit de ce choix par elle-même, ont cette espèce de grace que l'on remarque dans les usages des peuples de ce tems, première époque peut-être des amours et de l'héroïsme des paladins, et source de la galanterie chevaleresque.

Théodelinde eut bientôt auprès de son second époux le même succès qu'auprès du premier, en le décidant à quitter l'arianisme pour embrasser la religion catholique : autre moyen de civilisation et d'adoucissement dans les mœurs d'un souverain et de ses peuples. L'influence de cet évènement sur les Lombards fut telle, que, de ce moment, ils s'éloignèrent de plus en plus de la barbarie. La douceur du climat, d'un effet plus lent, mais qui n'en est que plus sûr, commençait sans doute aussi à y contribuer.

Toujours secondé par les soins de Théodelinde, Agilulphe, au milieu de ses expéditions guerrières contre de grands vassaux rebelles, ou contre les exarques qui gouvernaient les parties de l'Italie restées au pouvoir des empereurs, ne négligeait rien pour procurer à ses peuples tous les avantages d'un gouvernement sage et modéré.

La prudence de la reine, sa piété compatissante sur-tout, étaient soutenues par les conseils du pape Grégoire I[er]. Les monumens de la correspondance non interrompue que ce pontife entretint avec elle nous sont parvenus; ils attestent la sagesse de tous deux.

Restée veuve de nouveau, après la mort d'Agilulphe, l'an 616, Théodelinde fut encore chargée de la régence durant la jeunesse de son fils Adeloalde. Mais à peine eut-elle cessé de vivre, que les troubles et les malheurs commencèrent. Son fils perdit la couronne et la vie, et l'ambitieux Arioalde, son gendre, usurpa l'autorité : celui-ci mourut l'an 636. Gondeberge, sa veuve, digne fille de Théodelinde, obtint, comme elle, l'assentiment de la nation pour le choix d'un nouvel époux, et donna sa main et son trône à Rhotaris, duc de Brescia. D'abord il paya ce bienfait d'ingratitude, mais depuis il répara son injustice.

Ce prince, pour assurer sa puissance et le bonheur de ses peuples, s'occupa du rétablissement de la discipline militaire, et rédigea, en forme de code adopté par l'assemblée générale de la nation, les usages et les coutumes, qui, interprétés avec incertitude et souvent avec injustice, avaient jusqu'alors guidé les jugemens et décidé les intérêts publics et privés. Rhotaris fut ainsi véritablement le premier législateur des Lombards.

Des deux princes qui lui succédèrent, l'un, Rodoalde, régna peu de tems; l'autre, Aribert, ne fit rien de remarquable.

Ce dernier laissa le royaume partagé entre ses deux fils, Pertharith et Gondebert. Celui-ci, en-

(1) Il paraît que la main d'œuvre de la maçonnerie s'était perfectionnée dans la Lombardie : les écrivains du tems se plaisent à désigner les plus habiles constructeurs sous le titre de *Maîtres de l'isle de Côme*.

vieux de la portion échue à son aîné, sollicite l'appui du duc de Bénévent, Grimoalde, qui vient en effet se joindre à lui. Mais bientôt cet allié perfide le tue de sa propre main, contraint Pertharith à prendre la fuite, et monte seul sur le trône.

Petit-fils d'un neveu d'Alboin, possesseur du plus considérable des grands fiefs, Grimoalde obtint aisément le suffrage de toute la nation, et la gouverna pendant neuf années avec autant de fermeté que de sagesse et de gloire. Il ajouta au code de Rhotaris quelques dispositions contre les duels judiciaires, que ce prince eût voulu totalement abolir.

A la mort de Grimoalde, arrivée en 671, au lieu de son fils, encore enfant, Pertharith fut rappelé et placé sur le trône. Il dut cette réparation éclatante à l'estime que sa conduite, pendant ses malheurs, lui avait acquise. Il ne cessa de justifier cette estime pendant un règne de dix-sept ans, signalé par la bonté du prince, sa piété, son amour de la paix et de la justice, et mémorable encore par l'entière conversion des Lombards, qui achevèrent alors d'abandonner soit le paganisme, soit l'hérésie d'Arius : c'était de leur part faire un grand pas de plus vers la civilisation.

Les mêmes vertus, la même sollicitude pour le bonheur des peuples, jointes à une valeur bien prouvée contre un de ses vassaux puissant et rebelle, méritèrent à Cunibert, fils de Pertharith, les mêmes éloges pendant un règne de quatorze années.

La mort de ce prince, en 700, fut comme le signal d'une anarchie déplorable : la Lombardie devint, pendant douze ans, le théâtre d'une guerre cruelle entre ceux qui successivement eurent des droits ou des prétentions à la couronne.

Enfin, en 712, d'un consentement unanime, le sceptre devint la récompense d'Ansprand, qui succéda au fils de Cunibert, dont il avait vaillamment défendu l'héritage. Mais il ne jouit que très peu de tems du prix de ses exploits, étant mort au bout de trois mois.

Son fils, Luitprand, lui fut donné pour successeur, par une suite du respect que le père avait inspiré, et des heureuses espérances qu'il avait fait concevoir à ses sujets. Ils furent payés de leur reconnaissance par le bonheur et la gloire que ce prince leur procura jusqu'à la fin de sa vie, en 743 ou 744. Sa sagesse leur avait assuré la paix pendant les quinze premières années de son règne; son courage à la tête des armées lui valut ensuite des victoires qui forcerent à la soumission ses indociles feudataires. Un seul mouvement de ses troupes en faveur de Charles Martel, son allié, suffit pour décider à la retraite les Sarrasins, alors si redoutables.

Paisible sur son trône, Luitprand s'occupa beaucoup de l'administration intérieure, et de l'état civil de ses sujets. Vers l'année 724, il commença une nouvelle rédaction du code lombard, dans le but de perfectionner les lois portées par ses prédécesseurs depuis Rhotaris. Soit politique, soit persuasion, la religion et ses douces influences entrèrent aussi dans les mesures heureuses à l'aide desquelles il parvint à dépouiller son peuple d'un reste d'ancienne barbarie; au point qu'à dater du règne de ce grand et bon prince, la nation lombarde prend place parmi les plus policées de ce tems.

Rachis, substitué, au bout de sept mois, à l'indigne neveu et successeur de Luitprand, aurait, avec les mêmes qualités, obtenu les mêmes succès que ce prince, si, après cinq ans de règne, il n'eût, en 749, abandonné le trône pour embrasser la vie monastique, comme firent la reine sa femme, et ses filles. Dans le même tems à-peu-près, Carloman, frère du nouveau roi des Français, Pepin, quittait ses états pour se retirer au Mont-Cassin, et Anselme, duc de Frioul, s'ensevelissait aussi dans un monastère de sa fondation: résolutions qui, pour l'époque dont nous nous occupons, le milieu du VIIIe siècle, paraissent déja étrangement éloignées de cette barbarie dont à peine on sortait.

Astolphe, frère de Rachis, le remplaça sur le trône. L'ambition qui, pendant sept à huit ans de règne, ne cessa de lui mettre les armes à la main, pour arracher à l'empereur grec la possession de Ravenne et de Rome, ne laissa pas un moment de repos à l'Italie *Ferox et audax,* ainsi le dépeignent les anciens chroniqueurs. Ce caractère violent, source de cruautés et d'injustices, est peu conciliable avec la dévotion, qui, selon les mêmes écrivains, le portèrent à fonder une infinité d'églises et de monastères; et ces inclinations disparates sont encore moins compatibles avec l'amour et ses

distractions, dont cependant les poëtes et les romanciers ont fait le partage de ce prince, *aussi beau que le jour,* a dit l'Arioste : mais alors les variations, les contrastes les plus bizarres, signalaient et les tems et les hommes.

Rachis en fournit un double exemple : il sort du cloître où il s'était retiré, et, sans en quitter le costume, se met à la tête d'une armée pour disputer aux princes lombards le trône vacant par la mort de son frère. Mais ce fut Didier, duc de Toscane, le plus puissant et le plus adroit des compétiteurs, qui en prit possession : il avait des qualités propres à en relever l'éclat, s'il eût pu s'y maintenir plus long-tems. Les premières années de son règne furent employées à augmenter ses états, en usant tour-à-tour de négociations, de menaces, et de mesures hostiles contre l'empereur d'Orient, les papes, et même les rois de France; mais enfin, ne pouvant résister à la politique d'Adrien Ier, unie à la force de Charlemagne, que ce pontife habile sut décider à la conquête de l'Italie, Didier succomba et perdit à la fois le sceptre et la liberté. Charlemagne l'envoya, avec toute sa famille, finir ses jours en France; et, resté maître de tous ses états, il en forma un établissement royal pour un de ses fils, sauf les portions dont il disposa en faveur du St Siége. Ainsi finit, en 774, le royaume des Lombards en Italie, après avoir duré deux cent six ans, à compter de l'an 568, qu'ils y entrèrent sous la conduite d'Alboin.

Si je pouvais m'écarter de l'unique but auquel je dois tendre, après avoir rappelé les principaux traits de l'histoire civile des Lombards en Italie, je dirais comment une partie des maux qui désolèrent cette contrée pendant leur domination, doit s'attribuer à la conduite des chefs qui, sous le nom d'Exarques, en gouvernaient alors une portion sous l'autorité de l'empereur grec. Leurs premiers efforts pour s'opposer à la conquête des Lombards, avaient sans doute été pour eux un devoir; mais, quand une fois toute opposition fut devenue inutile, les moyens de résistance qu'ils employèrent, plus souvent pour servir leur ambition personnelle que par dévouement aux intérêts de l'empire, furent pernicieux pour les peuples, continuellement froissés entre les deux puissances.

Ces exarques étaient de grands officiers, envoyés de Constantinople par l'empereur grec pour gouverner l'Italie; usage qui datait de l'an 563, sept ans après la destruction de l'empire des Goths dans cette contrée. L'invasion des Lombards y réduisit presque aussitôt les possessions des Grecs aux villes de Ravenne et de Padoue, avec une partie de la Ligurie, et les îles de Sicile, de Sardaigne, et de Corse.

Rome et Naples ne furent plus bientôt que des espèces de républiques sous la protection de l'empire; et l'état de Venise était déja dans une situation incertaine, dont il sortit peu après pour devenir une puissance considérable.

Nommés à la cour de Constantinople, le plus souvent par la faveur ou par l'intrigue, les exarques d'ailleurs semblaient ne venir en Italie que pour s'y procurer des richesses, aliment de tous les vices qui sont l'ordinaire apanage d'hommes ainsi choisis. Plusieurs, tels que Lémigius en 615, et Eleuthère en 619, y payèrent de leur vie les maux et les vexations dont ils accablaient les peuples.

La conduite de ces mêmes exarques à l'égard des papes, n'était pas moins odieuse : chargés de donner, au nom de l'empereur, la confirmation nécessaire pour l'exaltation des nouveaux pontifes, plus d'une fois ils ne l'accordèrent qu'à prix d'argent, et souvent même après un schisme qui leur en procurait des deux côtés.

Ravenne, comme capitale et résidence des exarques, avait les moyens d'entretenir les monumens des arts dont elle était redevable aux rois goths, et sur-tout au grand Théodoric. Mais cette ville et le reste de l'exarchat furent continuellement le sujet et le théâtre de luttes sanglantes entre les Grecs et les Lombards.

Nous verrons, dans le chapitre suivant, comment cet état permanent de guerre, qui dura depuis la fin du VIe siècle jusqu'à celle du VIIIe, époque de la chûte des Lombards, fournit aux papes l'occasion d'agrandir leur domaine territorial, et les moyens de fonder une souveraineté réelle.

La période dont je viens de retracer sommairement les principaux évènemens, et que j'appellerai Lombarde, est sans contredit, par rapport à l'état des lettres et des arts, la plus déplorable de toutes.

Lorsque les Goths se fixèrent en Italie, la décadence de l'Art était déja bien marquée, et la sollicitude, les efforts louables de leurs chefs, ne purent retarder cette accélération naturelle à tout mouvement de chûte. Sous la domination des Lombards, qui leur succédèrent presque immédiatement et s'établirent à leur place, les progrès de la détérioration de l'Art furent encore très sensibles.

La nation lombarde néanmoins, ne mérite pas plus que celle des Goths, les reproches si souvent faits à ces derniers relativement aux arts. Cette nation, seconde conquérante de l'Italie, sortie à-peu-près des mêmes contrées septentrionales, mais postérieurement à la première, avait, dans les lieux qu'elle eut à parcourir avant d'arriver au midi, trouvé en plus grand nombre et déja mieux préparés, les moyens d'instruction que nous avons indiqués comme la source de la civilisation progressive des barbares.

Parmi les peuples que les armes victorieuses de Marc-Aurèle repoussèrent au-delà du Danube, l'histoire nomme les Lombards : elle les présente même comme établis dans la Germanie dès le Ier siècle, puis s'avançant de plus en plus, et enfin fixés dans la Pannonie et dans la Norique, vers les premières années du VIe siècle, par une concession de Justinien, confirmée par Justin II. Durant leur séjour dans ces provinces, ils profitèrent, pour améliorer leur organisation civile, de toutes les connaissances que les peuples barbares qu'ils y remplaçaient, avaient eux-mêmes acquises par leur communication avec les colonies romaines, et leur mélange avec les anciens provinciaux. Quand on voit d'ailleurs les Lombards, une fois établis en Italie, rédiger un corps de lois qui dès-lors méritait le nom de code, il semble que, sans injustice, on ne peut leur refuser une civilisation plus avancée que ne l'avait été celle des Goths, lors de leur invasion en Italie; supériorité qui devint plus évidente encore, lorsque, maîtres à leur tour de cette contrée, ils y eurent séjourné plus de deux siècles.

Mais si cette amélioration était sensible chez les Lombards *ingentiliti*, comme dit Muratori, elle était nulle à l'égard des Italiens *avviliti* (1). Que dis-je? leur asservissement contribua même à consommer la dégradation successive qu'ils éprouvaient depuis le IVe siècle; et leur ignorance, dit l'historien de la littérature italienne, devint telle, que les noms d'orateur, de poëte, étaient inconnus, et que savoir écrire médiocrement en grec ou même en latin paraissait un prodige.

A Rome, les choses n'étaient pas dans une situation plus favorable. L'ordre y était troublé par de fréquentes altercations entre les préfets ou ducs, dépositaires de l'autorité impériale, et les papes, qui déja cherchaient à étendre leur pouvoir sur le temporel.

Le sort des provinces assujetties aux Lombards était plus déplorable encore. Les guerres qui divisaient souvent ces nouveaux maîtres, celles qu'ils avaient à soutenir au-dehors, soit contre les Grecs, soit contre les peuples d'au-delà des monts, ne laissaient à l'habitant indigène aucun repos. Les traces, encore si fraîches, de l'ancien culte païen ou arien des conquérans, restées au milieu du catholicisme des Italiens, étaient une source de dissentions et de désordres d'une autre espèce. Enfin les différences si marquées dans les costumes, les usages, et les mœurs, s'effaçaient encore plus difficilement et plus lentement.

Il est aisé de sentir que, de pareils contrastes dans l'état civil, politique et religieux des deux peuples, devaient résulter une dissonance et une désunion absolument contraires à la culture des lettres, et encore plus à celle des arts. Ce n'est pas que, dans cette période de près de deux siècles, leur exercice ait été totalement suspendu : l'on aura la preuve du contraire par les monumens que présentent quelques unes des planches jointes à cet ouvrage; mais la faiblesse extrême de ces productions ne sert qu'à démontrer que les arts, à cette époque, n'annonçaient encore aucun retour vers l'amélioration.

L'architecture fut l'art dont les Lombards firent le plus d'usage. Indépendamment des fortifica-

1) Ce changement réciproque des deux peuples à l'égard l'un de l'autre, était devenu si sensible au Xe siècle, que Luitprand, envoyé de Bérenger II vers l'empereur Phocas, qui lui parlait avec mépris de son origine lombarde, osait lui dire : *Nos Longobardi, Saxones, Franci, Suevi, hoc solo, id est Romanorum nomine, quidquid ignobilitatis, quidquid timiditatis, quidquid avaritiæ, quidquid luxuriæ, immò quidquid vitiorum est, comprehendentes....* Muratori, *Rerum ital script.*, t. II, part. 1, p. 481.

tions et des citadelles commandées par la nécessité de se défendre, on les vit élever des palais, des bains, des temples; et ce ne fut pas seulement à Pavie, siége de leur empire, mais à Turin, à Milan, à Spolète, à Bénévent. Les ducs, qui gouvernaient ces villes en souverains, multiplièrent à l'envi les retraites monastiques, dans leurs résidences et aux environs, à mesure qu'ils quittèrent la secte arienne; ils y fondèrent aussi des hôpitaux. La reine Théodelinde, en particulier, signala son zèle en fondant à Monza près de Milan, sa résidence favorite, des établissemens qu'elle se plut à enrichir de diverses offrandes (1).

La sculpture était employée sans mesure à la décoration des diverses parties de ces édifices; mais cette prodigalité d'ornemens ne servait qu'à multiplier les témoignages d'une ignorance grossière dans le choix des sujets, et d'une impéritie complète dans la manière de les traiter.

Les productions de la peinture ne durent pas être plus recommandables. Paul Diacre, Lombard d'origine, et qui, dans son histoire, n'omet rien de ce qui peut honorer sa nation, fait une mention particulière des peintures que Théodelinde avait fait exécuter dans son palais de Monza. Il nous apprend qu'elles représentaient les exploits des armées lombardes; et la description qu'il fait à ce sujet de la coiffure, de la chaussure, de toutes les parties de l'habillement de ses anciens compatriotes, et des diverses étoffes dont il se composait, est propre à donner une idée de la pratique qu'ils pouvaient avoir dans certaines parties des arts et métiers. On sait encore que, sur l'invitation du pape Grégoire II, Luitprand, pour empêcher les erreurs des iconoclastes de se propager en Italie, prit soin d'orner les églises de Ravenne et de divers autres lieux, de peintures et de mosaïques représentant des sujets sacrés (2).

Le tems, en détruisant ces ouvrages, ne nous a laissé aucun moyen de les faire connaître; mais leur existence à cette époque est bien attestée. Il est également certain que, vers la fin du règne des Lombards, le goût des sciences et des lettres commençait déja à renaître à l'ombre du trône. Ce fut Aldeberge, fille de Didier et femme du duc de Bénévent, qui engagea Warnefrid d'Aquilée, connu sous le nom de *Paul Diacre*, à écrire l'ouvrage qui nous est resté, et qui est presque le seul qui nous fasse connaître l'histoire des Lombards, et l'état de presque toute l'Italie pendant la durée de leur domination.

En rapprochant ces faits bien constatés, de la sagesse qui distingua le gouvernement de Luitprand, on doit conclure que, si ses trois successeurs eussent mieux suivi l'exemple qu'il leur avait laissé, la nation lombarde, loin de voir son empire s'écrouler sous le dernier de ces princes, jouissant au contraire de tous les avantages qui suivent la puissance et que la paix procure, aurait fait refleurir le commerce, l'agriculture, et les arts libéraux, fruits naturels de l'heureux sol qu'elle avait à cultiver.

CHAPITRE XI.

ITALIE.

De l'Église dans les trois premiers siècles.
Des papes depuis le IVe siècle; de leurs possessions, et de leur influence sur les Beaux-arts.

L'HISTOIRE ne nous a guère présenté jusqu'ici que les effets de l'influence des gouvernemens civils sur les arts : donnons à présent une attention plus directe à celle du gouvernement ecclésiastique,

(1) On peut consulter à ce sujet les ouvrages suivans : Ant. Fr. Frisi, *Mem. e Dissert. sulla chiesa Monzeze*, in-4°; Milano 1774. — Ant. Fr. Gori, *Thes. vet. dypticorum*, t. II, p. 204. — Paciaudi, *de cultu S. Johan. Bapt. dissert.* VI, p. 266.

(2) Paul Diacre nous apprend qu'on reconnaissait dans ces peintures Luitprand et son peuple; et lui-même a tracé, dans ces vers, le portrait de ce prince, au physique et au moral :

Terribilis visu facies, sed corde benignus.
Longaque robusto pectore barba fuit

et jetons, sous ce rapport, un coup-d'œil sur son histoire particulière pendant la même période, c'est-à-dire depuis l'établissement du christianisme jusque vers la fin du VIII[e] siècle.

Au sein d'une grande ville, une multitude d'hommes composant un peuple à part, un peuple religieux, se virent réunis par un culte sacré, pour le service duquel l'Art n'a jamais interrompu ses travaux.

Depuis que les disciples du divin auteur de ce culte se rassemblèrent dans ce qu'on appela un *Cénacle,* espèce de première église, jusqu'à l'achèvement de ce temple sans égal, qui porte aujourd'hui le nom du premier des apôtres, dix-huit siècles se sont écoulés, formant le fil d'une succession de pontifes, chefs suprêmes de la religion catholique. Mais ce fil, non interrompu jusqu'à ce jour, combien de circonstances, d'évènemens étrangers, dans le cours de tant de siècles, ont menacé de le rompre! Combien de fois, à dater du moment où, sur la chaire pontificale, Pierre fut assis par le Christ, jusqu'à celui seulement où Charlemagne éleva Léon sur un trône, se renouvela la crainte de voir anéantir cette succession!

Cet espace de tems, relativement à ce qui tient à l'histoire de l'Art, doit se diviser en deux époques bien distinctes, et qui s'étendent, l'une depuis la mission du Christ jusqu'à l'établissement public de sa religion au commencement du IV[e] siècle; l'autre, depuis ce grand changement jusqu'au règne de Charlemagne.

Durant la première époque, qui comprend a-peu-près les trois premiers siècles, l'Eglise, troublée par les persécutions des souverains et des peuples, obstinés adorateurs des divinités du paganisme, ne put se livrer aux exercices de son nouveau culte que dans des lieux secrets, dans des oratoires particuliers (1); ou, s'il y en eut d'ouverts à des assemblées publiques, tolérés un moment, bientôt fermés et détruits, les cérémonies ne purent y obtenir cette solennité, cette pompe, qui, dans l'ancienne religion, avaient fourni aux arts du dessin des sujets si favorables, et tant de moyens de s'exercer.

Nous ferons connaître, dans les sections de cet ouvrage consacrées à chacun de ces arts en particulier, l'emploi que purent en faire les chrétiens réfugiés dans les souterrains et dans les catacombes, et le style qui caractérisait ces productions. On concevra d'avance qu'au fond de pareils asiles, la dégradation de l'Art dut être plus rapide et plus prononcée que dans les lieux exposés au grand jour.

La victoire et les succès que Constantin crut devoir à la protection du vrai Dieu, l'engagèrent à s'occuper de ce qui pouvait en propager le culte, et sur-tout augmenter sa splendeur à Rome, siége principal de la religion qu'il avait embrassée. Sa sollicitude à cet égard, pendant les séjours momentanés qu'il fit dans cette ville, fut digne de sa piété, comme l'avait été de sa grandeur celle qu'il avait montrée pour les édifices d'utilité publique: il laissa au pape son propre palais, dont une partie devint et forme encore aujourd'hui la basilique patriarchale de S[t] Jean de Latran.

L'architecture, par ses ordres, fut ensuite employée à construire des églises qui, par leur grandeur et leur magnificence, sont encore à présent au nombre des plus considérables; telles que S[t] Pierre, S[t] Paul, S[te] Agnès, S[t] Laurent hors des murs, et beaucoup d'autres, mentionnées par les écrivains de l'histoire ecclésiastique. C'est à eux, et particulièrement à Anastase, surnommé le Bibliothécaire, auteur du *Liber pontificalis,* qui contient les vies des papes jusqu'au milieu du IX[e] siècle, que nous devons les notices de ces constructions (2).

(1) D'après les traditions transmises par les auteurs ecclésiastiques, il paraît certain que, dès le I[er] siècle du christianisme, les fidèles eurent des lieux d'assemblées publiques. Ce point de fait a été savamment discuté par Ciampini, *Vetera Monim.*, t. I, c. XVII. Il y prouve, à l'appui de ce qui en est indiqué implicitement dans le *Liber pontificalis*, que ces assemblées publiques furent en usage jusqu'à l'époque de la première persécution, qui eut lieu sous Néron, l'an 66 ou 68, et qu'elles se maintinrent, dans l'intervalle d'une persécution a l'autre, sous quelques uns des empereurs moins décidément ennemis de la nouvelle religion : tels furent Adrien, qui eut de l'indulgence, on pourrait même dire du goût, pour toutes les espèces de culte; Alexandre Sévère, qui tenait dans son laraire une statue du Christ, et Philippe, que l'on soupçonna d'avoir, ainsi que l'impératrice son épouse, embrassé le christianisme.

(2) L'ouvrage intitulé *Liber pontificalis* étant contemporain, pour ainsi dire, des faits qu'il raconte, et, par cela même, étant celui qui renferme les notions les plus authentiques sur les ouvrages d'arts, exécutés pour le culte religieux, pendant les huit premiers siècles du christianisme, nous croyons devoir en donner une notice bibliographique; avec d'autant plus de raison, que, hors de l'Italie, ce livre est d'un usage plus rare, et son auteur moins connu.

A proprement parler, le *Liber pontificalis* a été imprimé, pour la première fois, par P. Crabbe, qui, dans la collection des conciles, publiée à Cologne en 1538, l'inséra sous ce titre: *Liber pontificùm à Petro papâ, usque ad Nicolaum papam* I, *in quo eorum gesta describuntur, primorum per Damasum papam, reliquorum autem per*

C'est aussi ce dernier qui nous a transmis le détail curieux des travaux de sculpture, de ciselure, et de damasquinerie, exécutés sur les vases, meubles, et ustensiles sacrés de toute espèce à l'usage des églises. La quantité de ceux qui, durant le seul pontificat de S[t] Silvestre, furent donnés par lui-même ou par Constantin, est presque innombrable. Le prix de leurs matières, en bronze, en argent, en or, est réellement prodigieux, et surpasse, à ce qu'on croit, la valeur des présens dont Salomon enrichit le temple de Jérusalem.

De toutes les espèces de peinture dont on ne peut pas douter que ces temples aient été ornés, la mosaïque est la seule dont quelques parties soient parvenues jusqu'à nous.

Depuis la translation du siége de l'empire à Constantinople, au IV[e] siècle, jusqu'à l'invasion des Goths, à la fin du V[e], les successeurs de S[t] Silvestre n'obtinrent plus de ceux de Constantin les avantages qu'ils avaient trouvés dans la foi naissante de ce prince.

Son fils, Constance II, favorisa les Ariens; le pape Libère fut exilé par ses ordres.

L'élection de Damase, son successeur, fut troublée par un schisme qui fit répandre beaucoup de sang à Rome.

Sous le pontificat d'Innocent I[er], Alaric prit et saccagea Rome, l'an 410.

Celestin I[er], Sixte III, et ses successeurs, furent sans cesse occupés à combattre divers hérésiarques soit en Italie, soit en Orient.

alios veteres, ac fide dignos. Emman. Schelstrate, *Dissertat.*, etc., cap. v.

Il a encore été inséré partiellement, et divisé en vies de chaque pape, dans les diverses compilations des conciles, et dans les Annales de Baronius.

Mais la première édition qu'on puisse appeler complète, quoique dénuée de toute explication, et si remplie de fautes d'impression qu'il est à peine possible d'en faire usage, est celle qui parut à Mayence en 1602, avec ce titre. *Anastasii sanctæ romanæ ecclesiæ bibliothecarii historia de vitis romanorum pontificûm, à beato Petro apostolo, usque ad Nicolaum* I, *nunquàm hactenùs typis excussa,* etc *Moguntiæ in typographeïo Johannis Albini, anno* MDCII.

En 1649, Annibal Fabrotius en fit, à Paris, une seconde édition, précédée de l'histoire ecclésiastique du même Anastase, et augmentée de variantes tirées de plusieurs manuscrits, d'un éloge d'Anastase, de deux catalogues des papes, et d'une table des matières.

Vers l'an 1718, il en fut entrepris, à Rome, une troisième édition qui devait être composée de quatre volumes in-folio, et enrichie de nouvelles variantes tirées de différens manuscrits des bibliothèques du Vatican et de Florence, et de plusieurs dissertations des savans Luc Holstenius et Emmanuel Schelstrate, qui, l'un et l'autre, avaient été gardes de la bibliothèque du Vatican. Le premier volume, à la tête duquel se trouve une préface fort érudite de M[gr] François Bianchini, fut imprimé par J. Mar. Salvioni, en 1718.

Les 2[e], 3[e], et 4[e] volumes parurent successivement en 1723, 1728, et 1735, par les soins de Joseph Bianchini, neveu du précédent, à l'exception d'une dernière partie du 4[e] volume, qui n'est pas encore publiée.

Dans cette édition, magnifiquement exécutée, on a ajouté quelques vies de papes faisant suite à celles d'Anastase, avec des catalogues et des dissertations de plusieurs savans, utiles à l'intelligence de ces vies et de leur chronologie

Une quatrième édition de cet ouvrage a été terminée et publiée à Rome, en 3 volumes in-4°, en 1724, 1752, et 1755, par Jean et Pierre Joseph Vignoli, oncle et neveu, sous ce titre: *Liber pontificalis, seu de gestis romanorum pontificûm, quem cum codd. MSS. Vaticanis, aliisque summo studio et labore conlatum, emendavit, supplevit Johannes Vignolius bibliothecæ Vaticanæ præfectus*, etc. etc etc. *Additis variantibus lectionibus, notis, et novo rerum verborumque obscuriorum indice locupletissimo; Romæ typis Rocchi Bernabò*, 1724. *Accesserunt ad calcem postremi tomi, variantes lectiones vetustissimi et celebris codicis MS. Lucensis nunc primùm editæ, atque interpretatio vocûm ecclesiasticarum Onuphrii Panvinii, Romæ Bernabò et Lazzarini*, 1755.

Dans cette édition, on trouve les additions suivantes: 1° à la fin de la vie de Nicolas I[er], une note intitulée, *Adnotatio Onuphrii Panvinii in Platinam, post Nicolaum* I; 2° la notice des manuscrits dont on a encore tiré de nouvelles variantes: parmi ces manuscrits, plus de dix-huit appartiennent à la bibliothèque du Vatican; 3° quatre catalogues des papes; 4° une table des matières, copieuse et parfaitement bien faite.

Mais ce qui, indépendamment de ces additions, rend cette édition plus précieuse et plus utile que les précédentes, ce sont les notes mises au bas des pages; un vocabulaire, un glossaire de tous les noms, aujourd'hui peu familiers, de tant de vases, meubles, ornemens alors à l'usage des églises, et mentionnés si fréquemment dans les vies des anciens papes; enfin de courtes, mais savantes explications des termes et des usages ecclésiastiques de ces tems reculés, soins indispensables pour l'intelligence des descriptions des premières parties de cet ouvrage.

Anastase, ou l'auteur, quel qu'il soit, de ce livre, car les sentimens varient à cet égard, mourut à la fin du IX[e] siècle.

Ce que lui doit l'histoire ecclésiastique est prouvé par l'emploi fréquent que les écrivains sacrés font de son autorité, qu'une partialité et quelquefois une crédulité singulières, semblent ne pas affaiblir, tant sa narration paraît naïve.

Les catalogues des objets d'arts que j'ai extraits de ses écrits, témoignent, d'un autre côté, de quelle utilité ils peuvent être à l'histoire des arts, de l'industrie, et des manufactures.

On peut dire qu'en tout la lecture réfléchie de cet ouvrage, et un examen attentif et détaillé de tout ce qu'il contient, fourniraient à la philosophie beaucoup d'observations intéressantes.

Enfin, bientôt après, une cinquième édition fut insérée, par Muratori, dans son recueil intitulé, *Rerum Italicarum scriptores*, t. III, part. I, dont le frontispice porte la date de 1723; mais qui ne peut avoir paru avant l'année 1724, car l'épître dédicatoire de ce volume n'est datée que de cette année.

Muratori ne connaissait alors, ou du moins parut ne connaître, que les éditions de 1602 et de 1649, avec le premier volume de celle qui avait été commencée chez Salvioni par Fr. Bianchini. A la manière dont il s'exprime vers la fin de sa première préface, page VI, on voit que le travail pour son édition dut avoir été achevé avant la fin de 1723.

Quoi qu'il en soit, Muratori a enrichi cette édition de dissertations faites par divers savans, sur la question de savoir si les vies des papes, publiées sous le nom d'Anastase, sont composées par lui, ou s'il les a seulement extraites des actes des martyrs et des documens historiques conservés dans les archives de l'église romaine, dont il était bibliothécaire. Il y donne aussi, dans la préface, des détails sur cet écrivain, dont voici la substance.

Anastase était originaire de Grèce, et avait séjourné long-tems à Constantinople. Nommé abbé du monastère de S[te] Marie *trans Tyberim* par le pape Nicolas I[er], dont la vie peut, avec une espèce de certitude, lui être attribuée, il assista, en cette qualité, au VIII[e] concile général tenu à Constantinople, où la condamnation de Photius fut prononcée, et dont il fut chargé de revoir les actes, attendu la connaissance qu'il avait des deux langues grecque et latine.

Il eut aussi l'honorable commission de négocier le mariage d'une fille de l'empereur d'Occident avec le fils de l'empereur d'Orient. Le Beau, *Histoire du Bas-Empire*, tom. XV, liv. LXXI, pag. 154.

On ne saurait guère douter qu'il n'ait été, pendant long-tems, chargé de l'emploi de bibliothécaire de la sainte église romaine. Anastase a prolongé sa carrière jusques sous les pontificats des papes Adrien II et Jean VIII, successeurs de Nicolas I[er], et doit avoir cessé de vivre entre les années 878 et 882.

Léon Ier, moins heureux près de Genséric qu'il ne l'avait été près d'Attila, ne put obtenir, en 455, du roi des Vandales, que la vie des Romains. Leurs habitations, leurs richesses, furent, pendant quatorze jours, la proie des soldats; catastrophe fatale à la conservation des monumens, et plus encore à la continuation des travaux des arts.

Les papes Hilaire et Simplice, l'un pendant son pontificat, et l'autre dès les premières années du sien, virent le sceptre d'Occident tomber successivement entre les mains de six princes peu capables de le porter, ou trahis par des généraux infidèles. La ruine de l'empire se trouva consommée dans le court espace de quinze ans.

Ce rapide exposé des principaux évènemens relatifs à l'histoire ecclésiastique, qui se succédèrent depuis que, vers l'an 330, Constantin eut abandonné le séjour de Rome, jusqu'à l'an 476, où l'Italie tomba au pouvoir d'Odoacre, explique assez comment les arts, dont la dégénération datait déja, dans cette contrée, de plus d'un siècle, ne purent, pendant toute l'époque dont il s'agit, y produire des monumens d'une invention et d'une exécution louables. Les seuls qui nous soient restés de l'architecture de ce tems consistent dans les églises édifiées par les ordres des papes; et, quant aux ouvrages de sculpture, de ciselure, et d'orfévrerie, nous sommes presque réduits, ainsi qu'il vient d'être observé, à la simple mémoire que nous en ont transmise les auteurs contemporains. A l'exception de quelques statues érigées en l'honneur des empereurs et des magistrats, ces travaux furent encore ordonnés par les papes; et ceux en petit nombre, que le tems a conservés, monumens de dévotion plutôt que de goût pour les arts, attestent, dans Rome même, une décadence que les siècles suivans ne pouvaient qu'augmenter.

Aussi, durant la seconde époque que nous avons indiquée, c'est-à-dire depuis l'établissement des Goths et des Lombards en Italie jusqu'à la destruction de leur monarchie par Charlemagne, le tableau de l'existence civile et temporelle des pontifes romains est-il aussi difficile à tracer, que cette existence même était pénible pour eux et peu favorable à la culture des arts.

Les successeurs de Constantin sur le trône impérial, ne possédèrent la souveraineté effective de l'Italie, que jusqu'au moment de l'invasion de la première de ces nations barbares, à la fin du Ve siècle. Dès-lors, à l'exception de la ville de Rome, et de son territoire qu'on appelait le duché de Rome, sauf encore les provinces napolitaines que les empereurs avaient en propriété, ils n'eurent sur le reste de l'Italie qu'une suprématie souvent illusoire. L'exarchat de Ravenne ne rentra sous leur pouvoir que lors de la destruction des rois goths par Bélisaire et Narsès, et n'y resta que jusqu'au milieu du VIIIe siècle.

Durant ces vicissitudes, placés entre le sénat romain, ombre du sénat antique, et le préfet représentant de l'empereur à Rome, entre les rois goths ou lombards et l'exarque de Ravenne, les papes étaient froissés par des pouvoirs contradictoires entre eux, mais toujours opposés à leur agrandissement; ils n'avaient, sur les peuples et sur les chefs qui les dominaient tour-à-tour, d'autre influence que celle du caractère sacré dont ils étaient revêtus.

Leur élection, soumise à la fois à la confirmation des empereurs d'Orient, éloignés du St Siége, et à celle des rois barbares qui l'avoisinaient, devenait très embarrassante. Depuis le commencement du Ve siècle jusqu'à la moitié du VIIIe, elle fut le plus souvent accompagnée ou suivie de schismes, de massacres, de persécutions, et de désordres de tout genre, dont l'histoire ecclésiastique nous a transmis les tristes détails. Une fois confirmés, la position des pontifes ne cessait pas pour cela d'être fort difficile : paraissaient-ils prendre les intérêts des empereurs? les rois les en punissaient : se rapprochaient-ils de ces derniers? les empereurs s'en vengeaient aux dépens même de la religion.

Ainsi les papes, au zèle desquels leur intérêt personnel et celui de leur siége prescrivaient des bornes si étroites, ne pouvaient se conduire avec une trop sage mesure. Sans doute ils en usèrent ainsi, puisque, après s'être soutenus, pendant trois siècles, par la seule force des opinions religieuses, ils parvinrent, dans l'espace des cinq siècles suivans, en continuant à exercer sur ces concurrens farouches le même pouvoir sacré, à obtenir la jouissance de possessions territoriales et de

revenus considérables. Ces avantages, ils les durent d'abord au respect qu'inspiraient leurs vertus, et souvent encore à leurs soins officieux dans des occasions critiques pour les peuples et pour les souverains.

On connait la mission que Léon Ier, au nom de l'empereur Valentinien, remplit auprès du terrible Attila, marchant à Rome; son succès inespéré et presque miraculeux, a fourni à l'Art le sujet d'un véritable chef-d'œuvre.

Théodoric et Théodat eurent aussi recours à cet ascendant que les papes commençaient à exercer; et, tout en les payant d'ingratitude, ils se servirent utilement de leur entremise auprès des empereurs d'Orient.

Par les mêmes motifs, et pour leurs propres intérêts, les papes tenaient, à la cour de ces princes et à celle de leurs représentans à Ravenne, des nonces qu'on appelait alors Apocrisiaires. A ces moyens de conciliation on les vit souvent unir les procédés d'une générosité personnelle.

Grégoire-le-Grand fit usage de présens autant que de prières pour éloigner Agilulphe, roi des Lombards, qui, en 593, menaçait Rome d'une attaque formidable. C'était encore par ses libéralités qu'il maintenait une paix utile à l'Église, entre les officiers de l'empereur dans l'exarchat, et ceux des rois lombards.

Enfin les raretés et les riches présens que les députés apostoliques de Jean VI portèrent à Gisulphe, duc de Bénévent, contribuèrent à faire cesser les vexations dont ce prince accablait les habitans de la Campanie.

CHAPITRE XII.

ITALIE.

Continuation du même sujet, jusqu'à la donation de Charlemagne.

Quelles pouvaient avoir été les sources anciennes, et quelles étaient alors les sources nouvelles de cette munificence des papes, toujours croissante? Reprenons-en la recherche de plus haut.

Entre les premières familles que les prédications des apôtres et de leurs disciples amenèrent à la foi du Christ, on en comptait de très distinguées par leur rang et par leurs richesses.

Le sénateur père des S^tes^ Praxède et Pudentiane, dont le palais, situé à Rome, *in vico patricio*, servit d'asile aux apôtres et de lieu d'assemblée aux fidèles, au tems des Antonin, fut un des premiers bienfaiteurs de l'Eglise naissante: sur les fondemens de son palais fut élevé, et subsiste encore aujourd'hui, un temple dédié à l'une de ses filles.

Ste Lucine, dont les maisons devinrent aussi des églises, fut condamnée au supplice par Maxence, pour avoir donné tous ses biens à l'Église.

Une autre dame romaine, citée dans la vie d'Innocent Ier, laissa par son testament, outre des bijoux précieux, des sommes d'argent considérables, pour bâtir des églises, avec les dépendances nécessaires à leur service.

Ces richesses étaient conservées dans une caisse dont le gardien s'appelait *Arcarius ecclesiæ*. Dès les premières années du IIIe siècle, au tems d'Urbain Ier, elles se trouvèrent suffisantes pour faire exécuter en argent (1) les calices et autres vases sacrés, qui, vingt-cinq ans auparavant, sous le pape Zéphirin, n'étaient encore que de verre, *patenæ vitreæ* (2). Ces ouvrages, ainsi que nous

(1) *Hic fecit ministeria sacrata omnia argentea, et patenas argenteas* xxv *posuit.* Anast., *in Vitâ S^ti^ Urbani*, tom. I, pag. 40, édit. de Vignoli.

(2) Tels sont les calices de verre, que nous avons fait graver sur la planche XII de la section de cet ouvrage consacrée à la *Peinture*, sous les N° 28, 29, et 30.

l'avons observé précédemment, paraissent être les premiers dans lesquels les papes aient donné à l'Art l'occasion de fondre, de sculpter, ou du moins de ciseler les métaux.

C'était, à ce qu'il paraît, à ce genre de revenu, puisé dans la piété des fidèles, que se bornait à-peu-près celui de l'Eglise, quand Constantin, monté sur le trône impérial, y fit asseoir la religion chrétienne, et consacra des fonds de terre à la construction de ses temples et à l'entretien des ministres de son culte.

Le *Liber pontificalis,* d'où je tire ces notions et celles qui vont suivre, apprend les noms, la valeur, et la situation de ces possessions territoriales. Eussent-elles été moins étendues qu'on ne le prétend, les papes, n'étant pas encore obligés aux dépenses qu'exigea depuis le maintien de la souveraineté, en consacraient ordinairement le produit aux besoins des pauvres et du clergé, au service et à la décoration des lieux saints. Mais souvent ils se virent troublés dans la jouissance de ces dons de la bienfaisance, et même exposés à les perdre.

Symmaque, l'an 504, assembla un concile à Rome contre les détenteurs des biens de l'Eglise.

L'an 640, l'exarque de Ravenne, Isaac, vint, à main armée, enlever le trésor gardé dans le palais épiscopal de S[t] Jean de Latran.

Vers la fin du VII[e] siècle, Jean V fut inquiété pour la possession des biens patrimoniaux de l'Eglise, situés hors de l'Italie, en Sicile, et dans la Calabre; et ils étaient considérables, *non parva,* dit Anastase.

Les arts n'avaient pas été oubliés dans cette distribution des faveurs des papes. Plusieurs avaient déja commencé à les employer à des objets d'utilité publique.

Honoré I[er] avait fait construire des moulins sur le mont Janicule, et rétablir le grand aquéduc qui les fournit d'eaux abondantes.

Jean VI et Grégoire III, au commencement du VIII[e] siècle, montrerent la même sollicitude

Les grands changemens qu'éprouva le système politique de l'Italie, durant le cours de ce siècle, procurèrent aux papes des avantages temporels, et d'immenses revenus, dont nous verrons l'emploi tourner de plus en plus au profit des arts.

Ces évènemens, favorables à la puissance ecclésiastique, furent amenés, d'un côté, par la prudence et les qualités éminentes des pontifes, qui, vers ce tems, occupèrent la chaire de S[t] Pierre; et de l'autre, par la conduite incertaine ou perfide de la cour grecque à l'égard de l'Italie.

Au lieu de défendre les papes contre les Lombards, leurs ennemis naturels à raison de la différence du culte, les empereurs eux-mêmes en troublaient, par toutes sortes de violences, les élections et le gouvernement; et, portant de fréquentes atteintes aux dogmes et a la discipline de l'église romaine, ils accordaient souvent aux hérésiarques leur faveur et leur protection. Choquer si fortement les opinions religieuses des Italiens, c'était ébranler la fidélité de cette portion des anciens sujets de l'empire; c'était aussi augmenter et fortifier l'influence civile et politique que déja le pontife romain avait acquise sur eux.

L'adhésion publique et formelle de Léon I[er] l'Isaurien aux opinions des iconoclastes, acheva d'aliéner les esprits (1).

Son fils, Constantin IV, dit Copronyme, élevé dans les mêmes sentimens, perdit sans retour la confiance des peuples d'Italie, et, privé de leurs secours, se vit enlever, par les armes des rois lombards, l'exarchat de Ravenne et les possessions voisines. Dès-lors, harcelés continuellement,

(1) Ce que je répète ici d'après tant d'autres se trouve parfaitement exprimé dans ces beaux vers:

« Pourquoi les Sarrasins, les Sclavons, les Bulgares,
« Ce deluge de Huns, de Goths, et de barbares,
« Vinrent-ils arborer leurs étendards sanglans
« Jusqu'au pied du palais des empereurs tremblans?
« C'est que l'état, en proie aux guerres intestines,
« Agite par le vent des nouvelles doctrines,
« Partagé, dévoré, dégradé par l'erreur,
« Ne put de ses voisins repousser la fureur;
« Ainsi l'Isaurien, chef des Iconoclastes », etc., etc.

Card de Bernis, la Religion vengée, ch. VIII

J'aurai l'occasion de citer encore ce poeme, ouvrage étonnant de la première jeunesse de son illustre auteur. Il consentit, a sa mort, à en autoriser la publication, et chargea son ami, don Nicolas Azara, de la surveiller, en me permettant de partager ses soins. Que ne puis-je ici peindre, sous ses veritables traits, cet homme qui, à un mérite solide et propre aux emplois éminens qu'il a remplis dans l'église et dans l'état, sut joindre les talens, les qualités les plus aimables, et sur-tout une bonté d'ame inexprimable!

dépouillés même par ces nouveaux souverains, les papes se virent contraints de chercher des alliés et des vengeurs hors du sein de l'Italie et loin des princes grecs.

Tandis qu'en Orient l'antique splendeur de l'empire se couvrait d'ombres épaisses, l'Occident voyait s'élever et briller une famille que des qualités héroïques menaient à la gloire et à la puissance souveraine.

Ce fut à ces grands hommes que Grégoire II et son successeur immédiat Grégoire III adressèrent leurs plaintes, en y joignant des offres séduisantes.

Charles Martel, maire du palais des rois de France, n'avait laissé à son fils Pepin qu'un pas à faire pour s'asseoir sur le trône : Pepin le fit, et reçut l'onction royale d'abord du pape Zacharie par son légat, puis du pape Etienne II en personne.

Le nouveau roi avait promis au pontife aide et assistance contre les vexations de toute espèce que lui faisaient éprouver les empereurs d'Orient et les rois lombards. Sa promesse ne fut pas vaine : deux fois vainqueur, Pepin contraignit Astolphe, qui régnait alors en Lombardie, et qui menaçait Rome, de céder au S[t] Siége l'exarchat de Ravenne; possession importante dans laquelle, par le secours du même prince, les successeurs d'Etienne II, Paul I[er] et Etienne III, furent maintenus contre les attaques réitérées de Didier, roi des Lombards.

Enfin Charlemagne, fils de Pepin, alla plus loin encore en faveur du pape Adrien I[er]. Par une donation plus ample, ou du moins par une confirmation que la garantie de toute sa puissance rendait plus effective, il acheva et consolida la fortune temporelle des pontifes romains, et leur fournit les moyens de prendre et de soutenir le rang de souverains, qui, depuis, fut leur partage en Italie.

CHAPITRE XIII.

ITALIE.

Notice des travaux d'arts ordonnés par les papes, jusqu'à la fin du IX[e] *siècle.*

Ce fut alors que, maîtres d'un territoire étendu et d'une population nombreuse, les papes se virent en état d'exercer dans l'administration civile, ainsi qu'ils l'avaient fait jusqu'alors dans l'administration ecclésiastique, cette influence sur les arts, toujours si efficace pour en inspirer le goût et en répandre la culture parmi les peuples.

Adrien I[er] se signala le premier dans cette noble et utile carrière (1). Il pourvut en même tems à

(1) Il faudrait copier la vie entière d'Adrien I[er], pour rappeler tout ce que l'humanité prévoyante, unie à la grandeur d'ame, lui inspirait pour le bien-être et la conservation des hommes, dont la reconnaissance lui servit d'ailleurs si utilement à fonder ce pouvoir temporel auquel ses successeurs ont donné depuis une grande extension.

Anastase, à qui cette observation n'a pas échappé, cite, entre autres exemples de la sollicitude de ce pontife, les réparations faites par ses ordres, soit au portique couvert qui conduisait au temple de S[t] Pierre, soit à d'autres semblables, par lesquels on allait alors à couvert aux églises de S[t] Paul et de S[t] Laurent hors des murs : soins paternels qui seraient appréciés aujourd'hui par les voyageurs et les ames pieuses que la curiosité ou la dévotion portent encore journellement à visiter ces basiliques, toutes deux assez éloignées de l'enceinte de la ville. Anast., *in Adrian.*, t. II.

Le nombre des autres églises qu'Adrien fit restaurer est presque infini. Il est fâcheux, pour l'histoire de l'Art, que les noms des architectes qu'il employa ne nous aient pas été transmis. Anastase nous apprend seulement que, deux fois, il chargea de presider aux réparations qu'il fit faire à la basilique de S[t] Pierre, un officier que nous appellerions le grand-maître de la garde-robe : *mittens jannarium vestararium suum, cognoscens eum idoneam personam.* Ibid.

C'est encore à cet Adrien, passionné pour les beaux et utiles travaux de l'architecture, comme l'empereur dont il portait le nom, que Rome dut le rétablissement de ses murs, de plusieurs aquéducs, et particulièrement de celui qui, encore aujourd'hui, porte à la fontaine de Trévi l'eau dite *aqua virgo.* Ibid.

Cette eau, d'une abondance merveilleuse et d'une excellente qualité, prend son nom d'une jeune fille qui l'enseigna à de braves soldats mourans de soif. Frontin, *de Aquæduct. urbis rom.*, art. 10.

Agrippa, si capable de seconder Auguste quand il ne pensa plus qu'à rendre heureuse et magnifique une ville que son ambition avait désolée, y amena cette eau, au moyen d'un bel aquéduc : l'inscription antique suivante, qui se lit sur la partie de cet edifice qu'on voit encore à Rome, dans le palais de la famille *del Bufalo*, donne une idée de son état sous les empereurs :

TI . CLAVDIVS . DRVSI . F . CAESAR . AVGVSTVS . GERMANICVS.
PONTIFEX . MAXIM TRIB . POTEST . V . IMP . XI . PP . COS DESIGN . IIII.
ARCVS . DVCTVS . AQVAE . VIRGINIS . DISTVRBATOS . PER . C . CAESAREM
A . FVNDAMENTIS . NOVOS . FECIT . AC . RESTITVIT.

Long-tems après, l'un des plus dignes successeurs d'Adrien, Nicolas V, qui, par ses vertus et sa munificence, mérita si bien cet éloge, inscrit sur son tombeau :

Restituit mores, mœnia, templa, domos.

Nicolas V, dis-je, fit, en 1453, réparer cet aquéduc, et donner à la

la facilité des communications et à la sûreté de Rome, en ouvrant de nouvelles portes dans son mur d'enceinte, et en ajoutant à celui-ci de nombreuses tours, et même des fortifications extérieures. Il assigna des fonds pour l'entretien de ces ouvrages; et, par d'immenses travaux, il rétablit cent arcades, et restaura en entier les canaux de plomb de l'aquéduc qui, pour le service de tant d'usines, conduit à présent les eaux du lac de Bracciano jusqu'au sommet du Janicule.

Déja cet aquéduc avait été plusieurs fois rétabli sur les ruines de celui que Trajan avait fait construire pour amener l'eau *Alseatina.* Ce nom a été changé en celui de *Paola,* depuis que le pape Paul V, sur les dessins de Fontana et de Carlo Maderno, a fait élever, près de S[t] Pierre *in Montorio,* ce prodigieux château d'eau, d'où sortent à la fois cinq rivières, dont les eaux consacrées autrefois aux ablutions usitées par les pélerins, alimentent aujourd'hui ces gerbes sans cesse jaillissantes qui décorent et vivifient si merveilleusement l'admirable place de S[t] Pierre.

Les grands ouvrages de sculpture en pierre, en marbre, ou en bronze, tels que les statues ou les bas-reliefs, furent probablement plus rares; aucun du moins n'est parvenu jusqu'à nous. Les écrivains de ce tems, peu nombreux et très peu attentifs à recueillir les particularités de ce genre, ne nous en ont transmis que peu d'indices. Anastase, ou l'auteur, quel qu'il soit, du *Liber pontificalis,* faisant l'énumération, ou, si l'on veut, l'inventaire de ce que l'on appelle le trésor d'une église, parmi une multitude de candélabres, de lampes, de calices, de ciboires, d'ustensiles de toute espece, fait, à la vérité, mention de quelques statues d'or ou d'argent, dorées ou argentées; mais elles paraissent n'avoir été, comme le reste de ces effets précieux, que des ouvrages d'orfévrerie, exécutés en lames battues, ou fondus dans des moules, puis réparés, et terminés par la ciselure.

Léon III, malgré les malheurs personnels qu'il éprouva dans les premières années de son pontificat, voulut enrichir aussi la plupart des églises de Rome et des environs, non seulement de vases sacrés, mais encore de peintures exécutées soit en mosaïque, soit en broderies tissues d'or et de perles; et il multiplia ces dons avec une prodigalité dont on peut à peine se faire une idée.

Trente ans après, Léon IV montra la même sollicitude et la même libéralité pour l'embellissement des églises.

Ne pouvant offrir aux yeux du lecteur ces monumens, dont la matière présentait à la cupidité un appât qui, seul, indépendamment des injures du tems, aurait mis un obstacle à leur conservation (1), j'ai cru devoir en suppléer, en quelque sorte, la représentation, par une nomenclature rédigée sous la forme de tableau, que je joins ici dans une note (2). On y trouvera l'énumération des ouvrages qui, dans la période dont il s'agit dans ce chapitre, c'est-à-dire depuis le commencement du IV[e] siècle jusqu'à la fin du IX[e], ont été ordonnés par les six papes qui ont le plus favorisé les arts du dessin. Dans le choix de ces divers ouvrages, j'ai fait en sorte que leurs dates respectives fussent assez éloignées pour qu'on pût, par la comparaison, observer ce que, dans l'intervalle de l'un à l'autre, le tems a pu apporter de variété, de différence, ou de ressemblance, dans leur invention. Il y a lieu de croire que la plupart des vases, ornemens, ustensiles, et meubles au service du culte, étaient de la même espèce que ceux dont se servaient alors les particuliers. Le nom, la forme, la matière, la place, et la destination de chacun d'eux, pourront donner quelques notions des diverses branches de la sculpture durant cette période.

Afin de réunir sous un seul coup-d'œil les productions des deux autres arts, exécutées au tems et par les ordres des mêmes pontifes, j'ai fait entrer aussi dans ce tableau les monumens de l'architecture et de la peinture.

fontaine qui le termine, une façade simple, d'après les dessins du célèbre Léon Baptiste Alberti.

Enfin Clément XII, voulant enchérir sur ses prédécesseurs, entreprit une nouvelle façade que terminèrent Benoît XIV et Clément XIII; magnifique décoration dont l'ensemble, malgré des défauts de detail, est d'un effet qu'on ne peut se lasser d'admirer.

Quelle série de noms et de faits rappellent de tels monumens! quels souvenirs ils revèlent!

(1) En effet, parmi les monumens du culte de la primitive église, que renferme le *Museum christianum* du Vatican, je n'ai trouvé, en meubles et ustensiles de matières précieuses, que trois ou quatre vases en argent, dans la forme de ceux que les païens employaient à leurs libations, sous le nom de *Simpula*, et que l'on connaît aujourd'hui sous celui de *Burettes*. J'en ai fait graver deux, qui sont placés à la fin de ce *Tableau historique,* à la suite d'une note qui contient des notices propres à suppléer, autant que possible, au defaut des monumens.

(2) La note correspondante à ce renvoi n'ayant pu, à cause de son étendue et de la nature des tableaux qu'elle renferme, trouver place ici, a été imprimée séparément à la fin de ce *Tableau historique.*

Plus heureux à l'égard du premier de ces arts, j'ai pu, parmi les édifices que le tems a respectés, en choisir et en faire graver une série propre à éclairer son histoire.

Quant à la peinture, qui est de sa nature moins durable, je n'ai trouvé d'autre moyen d'en faire connaître l'état, dans ces tems reculés, qu'en présentant les fresques des catacombes et les mosaïques des églises. Pendant les VIIe et VIIIe siècles, les papes, imitant leurs prédécesseurs, continuèrent, comme firent au siècle suivant les pontifes qui leur succédèrent, à orner les églises de cette espèce de peinture. Peut-être même y employèrent-ils aussi la peinture à fresque, ainsi qu'on peut l'entrevoir dans la notice assez obscure qu'Anastase nous en a laissée.

La peinture en broderie est fréquemment mentionnée dans les descriptions des présens que les papes faisaient aux églises, soit en vêtemens pour les ministres du culte, soit en ornemens pour les autels, et sur-tout pour les portes; soit encore en voiles ou rideaux, alors très multipliés dans les temples. Cette broderie, exécutée en fils d'or et d'argent sur des étoffes de soie des plus belles couleurs, leur prêtait un éclat extrême; et, pour peu que celui-ci fût tempéré par une distribution harmonieuse des teintes, les sujets sacrés que retraçaient ces riches tissus pouvaient plaire à l'œil, et présenter des tableaux intéressans (1). On sent bien qu'exécutés sur des matières aussi légères, aussi périssables que celles dont se forme un tissu de laine, de lin, ou de soie, ces brillans ouvrages n'ont pu résister au tems, et qu'il n'est possible de s'en faire une idée que par les récits de l'écrivain qui nous en a transmis le souvenir.

Quant à la valeur de ces objets, l'exactitude que le même auteur met à l'indiquer, semble garantir sa véracité. Mais il est plus facile de s'étonner de leur prix que d'en faire une estimation précise; la comparaison des monnaies de chacun de ces siècles avec celle de nos jours, étant au moins fort incertaine, si elle n'est impraticable.

Ce luxe religieux, respectable par son motif, mérite aussi la reconnaissance de l'Art. Ce furent en quelque sorte ces offrandes, usitées dans les différens cultes, qui, après avoir originairement donné lieu à l'invention de l'Art, contribuèrent, avec le tems, à le porter à sa perfection: ce sont elles encore qui, au sortir de la fatale décadence où l'Art était tombé, lui fournirent des moyens de renouvellement. Seuls, en effet, ces ouvrages de la piété, grace à l'éternité de leur objet, avaient conservé quelque germe du beau, dans des siècles où l'ignorance et les malheurs publics interdisaient presque tout autre emploi des arts.

CHAPITRE XIV.

GRÈCE.

De l'Empire d'Orient, depuis sa séparation de l'Empire d'Occident au IVe *siècle, jusqu'à la fin du* VIIIe.

État des arts en Grèce et dans les contrées orientales, durant ce laps de tems.

La valeur et les vertus du grand Théodose avaient environné de force et de gloire l'empire romain, qu'il avait gouverné seul et en entier; mais cet heureux état de choses changea bientôt, lorsqu'en mourant, l'an 395, il l'eut partagé entre ses deux fils.

Si Honorius, en Occident, ne put soutenir dignement l'honneur du trône, Arcadius, en Orient,

(1) Ces sortes de peintures en broderie étaient et sont encore, le plus souvent, placées au dos et sur les paremens des chasubles et des chapes: les chasubliers appellent cet ornement *Orfroi*. L'Encyclopédie, première édition, rapporte, d'après Borel, quelques passages de nos anciens poëtes pour l'intelligence de ce terme: cet auteur estime qu'il signifie la broderie d'or broché, ou le bord et parement des autels, écharpes, et robes, et qu'il vient, non d'*orfèvre*, mais de *aurum Phrygium*, comme l'a remarqué Ménage. On sait que la broderie formant peinture était, suivant Homère, l'occupation favorite d'Andromaque, et qu'elle y travaillait quand elle apprit la mort d'Hector. *Iliad.*, lib. XXII, v. 440. On sait aussi que le nom d'*opus Phrygium*, qu'on donnait à ce travail, indique qu'il tirait son origine du pays qu'habitait cette princesse.

s'en montra moins capable encore. C'est de ce moment qu'on peut commencer à dater la chûte plus ou moins retardée des deux empires, laquelle entraina progressivement celle des sciences et des arts.

Arcadius, livré tour-à-tour aux insinuations de sa femme Eudoxie, de son ministre Rufin, et de l'eunuque Eutrope, laissa introduire dans le gouvernement tous les vices qui formaient le caractère distinctif de ces trois personnages. Un seul trait suffit pour faire connaître à quel point l'avilissement était alors porté. Cet Eutrope, insolent, cruel, avare, *artificial sex,* dit Gibbon, osa se marier publiquement, fut patrice, consul, et vit ses statues élevées sur les places publiques : il en eut jusque dans le sénat.

La vie d'Arcadius, courte et sans gloire, fut sur-tout entachée vers sa fin par la persécution qui hâta la mort de S[t] Jean Chrysostôme, honneur de l'église d'Orient, et des lettres sacrées, que professaient également alors avec succès S[t] Jérôme et S[t] Augustin.

Les arts, sans être au niveau des lettres, ne laissaient pas d'être encore cultivés.

L'architecture, par une loi de l'état (1), fut occupée de la fortification des villes; elle le fut aussi, plus heureusement, il est vrai, pour la religion que pour l'Art, à élever beaucoup d'églises sur le sol des temples du paganisme. Un édit ordonnait même d'employer les matériaux de ceux qu'on détruisait, à l'entretien des ponts, des aquéducs, et d'autres monumens publics: double cause du peu de vestiges qui nous sont restés de ces temples.

L'imperatrice Eudoxie fit construire à Constantinople des thermes et un palais. Le soin qu'elle prit d'embellir Selymbrie dans la Thrace (2) porta cette ville à changer son nom en celui d'Eudoxiopolis. Le tombeau de cette princesse fut exécuté en porphyre.

A l'exemple de ses maîtres, Rufin avait fait bâtir une église, un monastère, et un palais, dans le faubourg de Chalcédoine.

L'histoire parle aussi fréquemment d'un palais que, sous le règne d'Arcadius, Lausus, son grand chambellan, avait fait construire à Constantinople avec une somptuosité extraordinaire, et dans lequel on s'est plu à croire que furent réunies les statues les plus parfaites de l'antique Ecole grecque.

La célèbre colonne Théodosienne, érigée dans cette capitale, et enrichie de bas-reliefs à l'instar de la colonne Trajane, est un monument insigne de la piété filiale des chefs des deux empires. La statue d'Arcadius, placée au sommet, n'existe plus; mais ce qui reste des figures de bas-relief qui ornaient le fût de la colonne, montre quel etait alors le style de la sculpture, et supplée en quelque sorte à la perte des statues isolées.

Parmi ces statues, une des plus remarquables était celle de l'impératrice Eudoxie, qui fut exécutée en argent, et posée sur une colonne de porphyre. Outre celles des deux empereurs, on en cite encore plusieurs autres qui furent érigées en l'honneur de personnages éminens par leurs vertus ou par leurs services, tels qu'Aurélien, préfet du prétoire, et Fravite, administrateur probe et désintéressé des finances de l'empire.

Il est plus difficile de connaître l'état de la peinture à cette époque. Nous voyons seulement que, selon l'usage, on fit passer dans les provinces les images ou portraits de l'empereur, et que ceux d'Eudoxie, quand elle prit le titre d'Auguste, y furent pareillement envoyés; hommage que n'avait encore reçu aucune impératrice.

L'avènement de Théodose II à l'empire, parut encore d'un plus favorable augure pour les lettres et les arts : une réunion de circonstances sans exemple mit alors sur le trône un prince, et près du trône deux princesses qui les aimaient, les protégeaient, et les cultivaient même avec succes.

Elevé par deux hommes dont le savoir egalait la sagesse, l'empereur avait acquis de bonne heure une connaissance générale de toutes les parties des sciences. Heureux si, profitant mieux de son éducation, il se fût appliqué davantage au gouvernement de ses états, qu'il abandonnait trop sou-

(1) *Cod. Theod.*, XV, tit. 1, leg. 36.
(2) Aujourd'hui *Sélivrée*, sur la mer de Marmara, à quinze lieues au couchant de Constantinople

vent pour se livrer à des pratiques purement monastiques. Il consacrait aussi beaucoup de tems aux travaux de la peinture et de la sculpture. Pulchérie, sa sœur, avec de plus grandes qualités, avait les mêmes goûts : elle parlait et écrivait parfaitement les langues grecque et latine. L'épouse qu'un hasard heureux lui présenta, la belle Athénaïs, fille d'un célèbre sophiste d'Athènes, unissait à la beauté tous les avantages que peut donner l'éducation la plus soignée. Elle composait elle-même les discours qu'elle avait à prononcer; elle a laissé des traductions, des poëmes, loués long-tems même après sa mort.

Théodose II, très jeune encore, établit, en 425, à Constantinople, ce que nous appellerions une université. Elle était composée de plusieurs chaires, tant de grammaire pour les langues grecque et latine, que de rhétorique, de philosophie, et de jurisprudence.

Ce fut sous d'aussi heureux auspices que l'architecture se vit employée à des travaux de toute espèce pour l'embellissement et l'utilité des principales villes de l'empire.

En 413, Constantinople, dont la population augmentait chaque jour, avait été entourée d'une nouvelle enceinte de murs plus étendue et plus forte. Elle vit construire des thermes qui prirent le nom de l'empereur d'Occident, une place qui reçut celui de l'empereur d'Orient, une magnifique citerne, dite d'Aëtius, parcequ'elle était due à ce préfet du prétoire, enfin un palais pour les deux sœurs de Pulchérie.

Un horrible tremblement de terre, arrivé l'an 447, étendit ses ravages dans plusieurs provinces de l'empire. Constantinople, Antioche, Alexandrie, quantité d'autres villes, furent démantelées et abymées : les gouverneurs des provinces, chargés par Théodose du soin de les rétablir, leur donnèrent, et sur-tout à la capitale, une nouvelle splendeur qui fit décerner à ce prince le titre de second fondateur de Constantinople.

De son côté, l'impératrice Eudoxie, retirée en Palestine après la mort de son époux, et voulant remplir ses pieuses intentions, faisait exécuter de grands travaux pour l'embellissement de Jérusalem, des autres lieux saints, et d'une infinité de maisons monastiques.

Pulchérie suivait elle-même cet exemple, et fondait une multitude d'hospices et d'hôpitaux en faveur de l'humanité pauvre et souffrante.

Il y a lieu de croire que, suivant l'usage de ces tems, les palais et les temples furent ornés de peintures et particulièrement de mosaïques.

La sculpture, la statuaire, eurent aussi, pendant le règne de Théodose II, prolongé au-delà de quarante ans, de fréquentes occasions d'être exercées dans toutes leurs branches.

On cite une table d'autel, offrande de Pulchérie, dont le travail, en or et en pierreries, était admirable.

Des statues de l'empereur furent élevées dans une infinité de villes et de lieux. Une statue de l'impératrice, en or, fut placée dans le sénat; une autre, en bronze, dans le musée d'Antioche.

Pulchérie, devenue, par la mort de son frère, maîtresse absolue du gouvernement l'an 450, choisit, pour l'aider à en soutenir le poids, un guerrier estimable, Marcien, qu'elle épousa. Ayant su se maintenir en paix, malgré l'ambition d'Attila, et se défendre contre les attaques des autres barbares, Marcien s'occupa des travaux publics : il porta son attention sur les anciens aquéducs de Constantinople, les fit réparer, et ordonna d'en construire de nouveaux.

Léon Ier, son successeur, en 457, ne se distingua que par la piété qui le portait à bâtir des églises. Quelques avantages peu durables qu'il avait obtenus contre les barbares ne suffirent pas pour préserver l'empire des maux qui le menaçaient continuellement. Peut-être aussi l'empereur les prépara-t-il lui-même par l'éducation que, dans sa propre cour, il fit donner au fils du roi des Ostrogoths, à ce prince qui depuis se rendit maître de toute l'Italie, au grand Théodoric. Léon avait fait encore une autre faute : non content de combler d'honneurs et de dignités un chef des Isaures, qui changea son nom barbare en celui de Zénon, il lui donna sa fille Ariadne en mariage, et désigna pour son successeur le fils né de cette union. La mère de ce jeune prince, au moment où il fut couronné, sous le nom de Léon II, l'obligea de nommer Auguste son père Zénon : c'était l'associer à la puis-

sance souveraine; et bientôt, en effet, il l'exerça, par la mort de Léon II, arrivée en 475, dix mois après celle de Léon Ier.

Zénon, aussi maltraité de la nature au moral qu'au physique, joignait à une figure hideuse tous les vices que l'on peut redouter dans un souverain. Les déréglemens de l'impératrice Vérine, sa belle-mère, ceux de sa femme Ariadne, ajoutèrent à l'ignominie de son règne; leurs intrigues, favorables à l'ambition de plusieurs chefs du gouvernement, y excitèrent des troubles continuels, et empêchèrent de secourir l'empire d'Occident, qui succombait sous les attaques des barbares. Lorsque Odoacre l'eut renversé, Zénon, hors d'état de reprendre l'Italie avec ses propres forces, crut faire un acte de politique très adroite en y envoyant le jeune Théodoric, et lui donna ainsi l'occasion et le moyen de la conquérir pour lui-même.

Ariadne, devenue veuve, mit le comble à sa honte personnelle, et acheva de déshonorer la mémoire de Zénon, en donnant sa main et le trône d'Orient, dans l'année 491, à l'un des domestiques de son palais, Anastase, qui, dès long-tems, avait su lui plaire. Celui-ci n'avait aucune qualité qui rachetât la bassesse de son extraction et pût justifier son élévation.

Il employa l'architecture à fortifier plusieurs villes, et principalement Constantinople, qu'il entoura d'une muraille d'une étendue extraordinaire.

La sculpture, pendant ce règne, semble n'avoir éprouvé que des pertes. Un des ministres d'Anastase, pour lui ériger une statue demesurément colossale, fit fondre les plus belles statues de bronze dont Constantin avait enrichi sa nouvelle capitale.

La peinture ne fut guère occupée qu'à charger les murs d'une chapelle de ces figures grossières et bizarres qui, suivant les idées absurdes de certains hérésiarques, composaient les talismans et les abraxas.

Anastase, en mourant, ne laissa pour héritiers que des neveux : ils furent éloignés du trône par les intrigues de l'eunuque Amantius, qui occupait la place de grand chambellan. Les honteux exemples de pareils choix pour les plus grandes charges, se multiplièrent bientôt de plus en plus, et particulièrement sous le règne de l'impératrice Irène, pendant lequel on compta jusqu'à sept eunuques revêtus des premiers emplois de l'empire. Amantius se crut assez de crédit pour faire donner la couronne à l'un de ses amis : dans cette vue, il remit à Justin, capitaine de la garde, des sommes considérables pour s'assurer des appuis; mais Justin ne s'en servit que pour se concilier à lui-même des suffrages qui lui déférerent la pourpre impériale l'an 518.

Justin Ier avait sans doute des qualités, mais elles ne suffisaient pas pour le nouveau rôle qu'il était appelé à jouer dans sa vieillesse. On a prétendu que son ignorance était telle, que, ne sachant ni lire ni écrire, il faisait usage, pour donner sa signature, d'une estampille de bois ou de métal percée des quatre premières lettres de son nom. La même chose a été dite, mais avec moins de vraisemblance, de deux grands princes, Théodoric et Charlemagne. Cependant, aidé par un ministre intelligent, Justin sut pourvoir à l'administration intérieure de l'empire et à la sûreté du dehors, grace à l'activité de Justinien, son neveu, et au courage de Bélisaire.

L'emploi qu'il fit de ces deux hommes lui mérita la reconnaissance de ses sujets. S'il eut quelque droit à celle des arts, ce fut pour avoir pris le soin de rétablir leurs monumens dans plusieurs villes ruinées par des inondations, des tremblemens de terre, ou des incendies : en 526, ce dernier fléau ravagea Antioche, qui, ainsi que Constantinople, l'avait déja plusieurs fois éprouvé.

Justin avait trop bien senti tous les désavantages de son défaut d'éducation, pour négliger celle de son neveu; il la fit soigner au point qu'elle pécha peut être par un excès contraire. Devenu orateur, théologien, jurisconsulte, architecte, Justinien s'attira des reproches sur son application excessive à toutes ces sciences.

Quoi qu'il en soit, ce n'est pas moi qui blamerai ce prince de l'étude particulière qu'il fit de l'architecture, pour laquelle il eut un tel goût, qu'il se plut quelquefois à tracer lui-même les dessins des constructions qu'il ordonnait. La sûreté de l'etat, la commodité des citoyens, la majesté du culte, lui furent redevables des monumens les plus utiles et les plus magnifiques.

L'architecture militaire, suivant le témoignage de Procope, fit aussi, sous le règne de Justinien, des progrès importans; du levant au couchant le front de l'empire fut couvert de forteresses, et les villes furent ceintes de remparts. La construction de ceux-ci consistait ordinairement en deux murs de 4 pieds d'épaisseur chacun, et distans aussi de 4 pieds; l'intervalle était rempli d'un blocage composé de menues pierres jetées pêle-mêle avec un excellent mortier, et le tout formait un massif de 12 pieds d'épaisseur, sur 20 d'élévation, dont le sommet était couronné de créneaux très serrés. Cette enceinte était fortifiée, d'espace en espace, par des tours saillantes, dont la forme, étroite au-dehors, défendait les approches, et, plus large au-dedans, facilitait la défense : des ouvrages de maçonnerie, en forme d'aile, couvraient les points qui pouvaient être dominés par des hauteurs voisines; les portes pratiquées dans les retours du mur ne se présentaient qu'obliquement. Enfin un large fossé creusé en avant protégeait le tout, et se remplissait d'une eau que souvent, sans offenser le mur et par des conduits disposés à cet effet, on introduisait dans l'intérieur de la place pour l'usage des habitans. Chaque citadelle avait des hôpitaux, des bains d'eaux minérales, des places publiques, des monastères, des églises.

Les voies militaires et les routes commerciales étaient pavées de grandes dalles jointes entre elles au point de paraître ne former qu'une seule pierre. Les fleuves étaient retenus par des digues, et, au besoin, on leur creusait des lits nouveaux; des ponts facilitaient la communication de leurs rives, protégées par de nombreuses forteresses qui défendaient également les rivages de la mer et les défilés des montagnes.

Le nombre des villes que Justinien a créées, réparées, ou embellies, est à peine croyable : on en distinguait entre autres deux qu'il avait fondées en Dardanie; l'une près du lieu de sa naissance, qu'il se plut à orner de somptueux édifices, et qui prit son nom; l'autre à laquelle il donna celui de Justin, son oncle.

C'est par de pareils travaux en tout genre, multipliés sur la surface entière de ses vastes états, que ce prince mérita, comme Adrien, d'être appelé *Reparator orbis*. C'est à ce titre aussi qu'il a droit, plus qu'aucun de ses successeurs, au souvenir d'un historien de l'Art pendant les siècles du bas empire, et que son règne exige les détails que l'on se permet de placer ici.

Malheureusement pour l'histoire de l'Art, de tant de monumens exécutés par les ordres de Justinien, le célèbre temple de Ste Sophie, rebâti par lui à Constantinople, et l'objet principal de sa prédilection, est presque le seul qui, par son entière conservation, puisse nous donner une idée de l'état de l'art de bâtir et de la décoration à cette époque. Il est reproduit sur les planches XXVI et XXVII de la section de cet ouvrage consacrée à l'*Architecture*, avec le peu d'édifices de la même date, dont j'ai pu recueillir les figures éparses dans des relations qui souvent sont bien éloignées de la précision et de l'exactitude desirables.

La sculpture fut employée, dans Constantinople, à l'embellissement des temples, des thermes, des palais, et des places publiques : on y vit élever une statue équestre et une statue colossale de Justinien, et une multitude d'autres, en marbre et en bronze, qui ne répétaient que trop les traits de la belle et trop fameuse impératrice Théodora.

Quant à la peinture, Procope ne nous apprend pas si la fresque fut en usage sous Justinien, et si elle était employée à l'ornement des édifices qu'il ordonna; mais il dit positivement qu'au lieu de peinture à l'encaustique, des mosaïques brillantes, en pierres coloriées, représentant les victoires et les conquêtes des armées de l'empire, couvraient les murs et les voûtes d'une des principales pièces du palais impérial. Dans les églises, la mosaïque offrait aussi des sujets relatifs à la sainteté du lieu.

On voit que, si nous avons bien peu de moyens de connaître avec détail, à cette époque, l'état de l'architecture dans l'empire d'Orient, nous en avons bien moins encore d'apprécier celui de la sculpture et de la peinture. J'ai tâché de suppléer en quelque sorte à cette lacune, par le tableau que présente la planche XLVIII de la section de *Sculpture*. Les pertes progressives de l'Art y sont démontrées par les médailles, siècle par siècle, et de manière à en faciliter la comparaison historique. Le

dessin étant le fondement commun de toutes les branches de l'Art, sa dégradation dans celle-là est la preuve de ce qu'il a dû éprouver dans les autres.

Les artistes avaient cependant sous les yeux d'excellens modèles. Les architectes travaillaient à côté des monumens du plus bel âge de l'architecture antique; les sculpteurs étaient entourés des statues les plus parfaites, que l'on voyait encore en grand nombre dans toutes les parties de l'empire oriental. Mais malgré de si grands avantages, prolongés dans l'empire d'Orient pendant les dix siècles qui s'écoulèrent depuis la chûte de l'empire d'Occident jusqu'à la sienne, l'Art, dans toutes ses branches, dégénéra parmi les Grecs presque autant que chez les Romains.

Chaque siècle, chaque règne de la période dont nous parcourons l'histoire, pourrait fournir de nouvelles preuves de cette assertion; mais comme je viens d'accumuler sous les règnes du fils et du petit-fils de Théodose, sous celui de Justinien sur-tout, les citations des ouvrages des trois arts, qui nous offrent des preuves trop évidentes de leur dégradation; afin d'éviter la monotonie des répétitions et le retour de détails aussi minutieux, je préfère de placer ici, à l'époque du VI[e] siècle, l'énumération des causes de cette dégradation : me réservant toutefois le soin d'appeler l'attention du lecteur sur celles que, dans la suite, pourront offrir encore quelques usages singuliers, ou les évènemens les plus remarquables.

Nous avons vu que, depuis le commencement du III[e] siècle, tems où l'empire, encore dans son entier, s'étendait du levant au couchant sur presque tous les pays alors connus, les peuples de tant d'immenses contrées, justement indignés des maux sans nombre que leur avait causés l'ambition des Romains, s'agitaient pour secouer leur joug. Bientôt leurs efforts et leurs succès, devenant un sujet d'inquiétude pour les maîtres de ce vaste empire, décidèrent Dioclétien au partage du gouvernement. La même crainte contribua beaucoup au parti que prit Constantin d'établir le siége principal de ses forces en Orient: elle porta aussi Valentinien à diviser entre son frère et lui, non seulement l'administration, mais aussi le siége de l'autorité, en fixant la résidence de Valens en Orient, et la sienne en Occident.

Enfin, par une suite également inévitable du même système, Théodose se vit obligé de former de l'empire romain, deux empires réellement distincts dans leur territoire, et soumis à des souverains indépendans l'un de l'autre; division qui n'eut d'autre effet que d'affaiblir l'empire d'Occident, et de contribuer bientôt à sa ruine absolue.

La destruction de l'empire d'Orient n'eut lieu que beaucoup plus tard. On ne peut guère aujourd'hui prétendre déterminer sans exception les causes d'un aussi grand évènement : il s'en présente toutefois quatre principales, les mêmes en partie que déja nous avons vues si funestes à l'empire d'Occident.

La première, extérieure en quelque sorte, se trouve dans les attaques continuelles d'abord des peuples orientaux, sur-tout des Perses, voisins des frontières de l'empire, et ensuite de diverses nations venues de contrées plus éloignées.

La seconde cause appartient à l'état intérieur de l'empire : on y voit les souverains occupés sans relâche à se défendre des entreprises de sujets ambitieux ou de leurs propres parens.

La troisième peut être attribuée à l'attention trop sérieuse, à l'importance ridicule que les empereurs accordèrent aux fréquentes herésies et aux disputes théologiques, que l'on vit souvent dégénérer en guerres de religion, sources de tous les maux.

La quatrième enfin fut ce luxe oriental qui, du trône environné d'un éclat excessif, se répandit dans toutes les classes de citoyens, corrompit leurs mœurs, changea leur esprit, et les éloigna de toute occupation libérale (1).

C'est à l'influence de cette dernière cause, réunie à celle des précédentes, qu'il faut particulière-

(1) On ne doit pas être étonné de voir mettre ici au nombre des causes de la décadence des arts, le luxe que souvent on a cru pouvoir placer parmi celles qui les favorisent; car cette cause, variant dans son espèce et dans sa nature, doit varier aussi dans ses effets.

Le luxe des Atheniens au tems de Périclès, des Grecs sous Alexandre, des Romains sous Auguste, était grave et noble, et tels étaient aussi les monumens qu'il ordonnait aux arts : la statue de Jupiter à Olympie, celle de Minerve à Athènes, non seulement étaient d'or ou d'ivoire, mais encore la perfection du travail y surpassait la matière

Le luxe efféminé de Darius, et de la nation qui céda aux armes des

ment rapporter la dégénération que les arts éprouvèrent dans ces contrées; dégénération que je qualifierai de décadence orientale, parcequ'elle me paraît offrir un caractère absolument distinct de celui que nous présente la décadence occidentale.

En Italie, cette décadence avait été principalement produite, d'abord par l'appauvrissement graduel du style, puis par le dénuement absolu d'ornemens auquel furent réduits tous les ouvrages de l'Art, dès que les sources de la richesse qui les ordonne se trouvèrent taries par les irruptions, les dévastations, et la pauvreté des nations barbares qui inondèrent cette contrée.

Dans l'Orient, au contraire, la décadence fut le résultat de l'excès opposé. La plupart des peuples dont les attaques réitérées amenèrent enfin la destruction de l'empire grec, étaient sortis des contrées asiatiques, siége antique d'un luxe sans bornes : en s'établissant au sein de cet empire, ils y portèrent, sur-tout dans les monumens de l'architecture, une prodigalité d'ornemens destructive de la vraie beauté. On croyait trouver celle-ci dans la nouveauté et la bizarrerie des formes, ou dans une minutieuse recherche d'exécution. Les meubles, les habits, étaient également chargés d'une parure étrange; les médailles du tems en font connaître l'excès. Les statues étaient d'or et d'argent; la mosaïque, au lieu d'imiter fidèlement la peinture par l'emploi bien ménagé de teintes offertes soit par des pierres naturelles, soit par des émaux artificiellement nuancés, croyait l'embellir en y mêlant des émaux dorés ou argentés : l'Art, en un mot, dégénéré dans toutes ses branches, semblait alors ne plus consister que dans la richesse et l'éclat de la matière.

CHAPITRE XV.

GRÈCE.

Continuation du même sujet, jusqu'au IX[e] *siècle.*

Le sceptre impérial, en passant une seconde fois de l'oncle au neveu, en 565, à la mort de Justinien I[er], ne conserva point l'éclat dont ce prince l'avait fait briller.

Sans vertus, sans caractère, Justin II ne sut ni défendre les anciennes possessions de l'empire au-dehors, ni faire respecter au-dedans sa propre autorité. Bientôt les Lombards lui eurent enlevé l'Italie; et, dans l'Orient, les Perses ne lui accordèrent la paix qu'au prix d'un tribut honteux. Il parut n'avoir hérité de Justinien que son goût pour l'architecture : par ses ordres on construisit à Constantinople un port, un palais, et quelques monastères.

Le plus recommandable des actes de son gouvernement fut, sans contredit, de désigner Tibère II pour son successeur. Les excellentes qualités de ce nouveau prince, le choix qu'il fit de ministres et de généraux habiles, promettaient à ses peuples bonheur et sûreté; mais, après un règne d'environ trois ans, il mourut l'an 582, nommant pour son successeur, comme pour consoler l'état de sa perte, Maurice, qui, comme lui, avait passé avec honneur par tous les grades militaires.

Les talens et les vertus de ces deux princes auraient rétabli la force et rehaussé la gloire de l'empire, si des guerres extérieures et des soulèvemens populaires ne l'eussent pas troublé continuellement. Victime lui-même de l'une des factions des jeux du cirque, et de l'indiscipline d'une armée

Macédoniens, ne pouvait avoir ni un but si élevé, ni un pareil style d'exécution.

Celui des contrées et des nations orientales que subjuguèrent Aurélien et Dioclétien, et qui, à la suite de leurs triomphes, s'introduisit jusque dans les palais des vainqueurs, ne s'éloignait pas moins de la bonne manière, et fut également nuisible aux arts qu'il alimentait.

Cette espèce de luxe et ses inconvéniens s'accrurent encore, lorsque, transférant son séjour et sa cour près de ces mêmes contrées, Constantin se rapprocha de leurs mœurs et de leurs usages.

Lorsque, de sa retraite philosophique et du milieu des camps, Julien passa dans le palais impérial, son austérité stoïcienne fut choquée du nombre des eunuques, de la multitude d'officiers de toute espèce, et de l'indécente richesse de leurs costumes et de leurs ameublemens

Ce désordre était porté à l'excès sous Arcadius, fils de Théodose; la preuve détaillée s'en trouve dans les plaintes éloquentes que S[t] Jean Chrysostôme en fait dans ses oraisons.

corrompue par un général ambitieux, Maurice, l'an 602, perdit la vie d'une manière cruelle, après avoir vu massacrer sous ses yeux sa famille entière.

C'est dans le récit des évènemens de ce règne que l'histoire commence à faire mention d'usages bizarres, de pratiques superstitieuses et contraires à la saine doctrine, qui furent la suite des discussions théologiques, alors si étrangement multipliées. On citait à chaque instant des statues du Christ, qui, disait-on, proféraient des paroles; on donnait à l'armée l'*Ave Maria* pour mot d'ordre; les soldats mutinés, qui abattaient les statues de l'empereur et foulaient aux pieds ses portraits, mettaient à leur place des images de saints, croyant ainsi se faire pardonner leur révolte.

Les médailles de ce tems offrent des croix sur leur type, et au revers des légendes pieuses; mais la difformité des figures et des caractères prouve que, si la religion alors ne recevait plus de l'Art cette dignité qui avait contribué à la rendre plus vénérable, l'Art aussi ne puisait pas encore dans la religion ces moyens d'inspiration qui, plus tard et dans des tems plus heureux, lui firent enfanter en son honneur tant de chefs-d'œuvre.

L'empereur Maurice cependant avait aimé les lettres et protégé les savans; il avait même écrit un traité de l'art militaire.

Phocas, qui lui succéda, dut son élévation à ses forfaits, et crut pouvoir se maintenir par la terreur sur un trône qu'il avait acquis par la perfidie : complices de son usurpation, puisqu'ils l'avaient sanctionnée par leur choix, les peuples furent, sous son règne, châtiés par tous les fléaux du ciel et de la terre.

Héraclius, gouverneur de l'Afrique, débarqué l'an 610 à Constantinople, avec une armée formidable, battit celle de Phocas, fit couper la tête à ce tyran, et fut proclamé empereur. Son règne, qui fut de longue durée, présenta une bizarre alternative d'indolence et d'activité, d'oubli de ses devoirs et de retour à la vertu, qui, tour-à-tour, obscurcit et illustra son gouvernement et sa vie. La dévotion sans principes, qui réglait alors la conduite des sujets et des souverains, égara le zèle religieux de ce prince; pour s'y livrer sans distraction, il négligeait souvent les affaires d'état. Dans les dernières années de sa vie, il cessa même de prendre le commandement des armées, laissant ainsi ses peuples et ses provinces en proie aux ravages que commençaient à exercer de nouveaux conquérans, les féroces sectateurs de Mahomet.

C'est au tems d'Héraclius que cet étonnant et fameux imposteur, déployant des qualités si supérieures à celles de son siècle et de sa nation, sut inspirer à celle-ci le fanatisme ambitieux qui devait changer la face de l'Asie, et parvint à substituer une religion nouvelle à des religions jusqu'alors dominantes. Mélange monstrueux des illusions du paganisme et des vérités du christianisme, cette religion contribua sans doute beaucoup, par les effets désastreux de son étrange constitution, à amener dans l'Orient la chûte des Beaux-arts. Elle proscrivait l'exercice de ces arts, l'architecture seule exceptée, et par-tout où elle pénétra, elle regarda comme un devoir d'en détruire les productions. La piété filiale, l'amour même, ce sentiment indestructible, ne put les défendre : l'honneur ne conserva plus la mémoire des morts pour l'exemple des vivans; plus de portraits, plus de statues, plus de tableaux, pour rappeler les traits des personnes illustres, et retracer les belles actions. Sous ce rapport, les Musulmans furent les précurseurs des Iconoclastes, qui datent du règne de Léon III, dit l'Isaurien.

Depuis la mort d'Héraclius jusqu'à l'avènement de Léon, c'est-à-dire de l'an 641 à l'an 717, les onze princes qui montèrent sur le trône impérial, nous offrent le triste spectacle d'une longue suite de forfaits publics ou particuliers, dans laquelle ils figurent tantôt comme auteurs et tantôt comme victimes. Six d'entre eux moururent d'une mort violente; d'autres furent indignement mutilés, suivant l'usage barbare qui, pratiqué par les Perses, puis par les Ottomans, devint alors fréquent chez les princes grecs de la famille impériale. Constantin IV, dit Pogonat, fit couper le nez à ses deux frères, Héraclius et Tibère.

Un autre usage, également répandu dans ces tems de cruauté et de faiblesse, porta plusieurs empereurs à prendre l'habit religieux. Anastase II et Théodose III finirent leurs jours dans des monas-

tères; beaucoup d'autres princes furent contraints d'entrer dans les ordres sacrés. Au milieu de tant de troubles politiques, les disputes théologiques ne discontinuaient pas; fléaux de toutes les religions, elles se multipliaient parmi les sectes nouvelles du mahométisme, autant que parmi les Grecs eux-mêmes.

L'invention, ou plutôt l'emploi terrible des matières combustibles, célèbres sous le nom de feu *Grégeois,* se rapporte au tems de Constantin Pogonat, vers 672 (1).

La culture des lettres ne pouvait que s'affaiblir de plus en plus parmi tant de malheurs publics. L'incendie de la bibliothèque d'Alexandrie, dont Omar a été accusé, mais que l'on révoque en doute aujourd'hui, a été placé sous le règne de Constant II.

Un fait plus certain, et bien funeste aux Beaux-arts, doit attirer à la mémoire de ce prince des reproches éternels. S'étant rendu en Italie, l'an 663, avec des intentions perfides, il entra dans Rome, y passa douze jours dans des exercices de dévotion, contemplant avec autant de surprise que d'admiration les monumens que cette ville possédait encore, et qui ne le cédaient en rien à ceux de Constantinople; puis, se livrant tout-à-coup à des sentimens bien opposés à ceux qu'il avait d'abord affectés, il donna ordre d'enlever les vases sacrés des églises, les ornemens des lieux publics, jusqu'aux tables de bronze qui couvraient le Panthéon, et les fit transporter en Sicile, où, quelques années après, sous le règne de son successeur, ces richesses inestimables devinrent la proie des Sarrasins.

Ce fut aussi vers ce tems, du moins on le croit, que l'un des généraux des kalifes fit abattre et dépecer le fameux colosse de Rhodes.

Tout enfin, dans ce siècle, paraît s'être réuni pour précipiter vers la décadence les arts du dessin.

Aux obstacles que la religion de Mahomet opposait à leur exercice chez tant de nations soumises par les Arabes, se joignit bientôt la persécution que Léon l'Isaurien, guidé en quelque sorte par le même esprit, suscita dans tout l'empire contre le culte des images.

Non content de la gloire acquise par des talens militaires, qui, d'une condition obscure, l'avaient élevé jusqu'au trône impérial, Léon, à l'exemple encore de Mahomet, voulut régner despotiquement sur les consciences. Après avoir défendu l'hommage extérieur que l'on rendait à la divinité et aux saints dans leurs représentations, il fit enlever une figure du Christ, en bronze, placée par Constantin sur une croix, à la porte du palais impérial. Il ordonna de blanchir dans les églises les peintures sacrées qui en couvraient les murs et les voûtes. Accoutumées à contempler, à révérer ces images, les femmes se soulevèrent dans la capitale; Léon en fit massacrer un grand nombre.

Ayant inutilement tenté d'amener à son opinion le corps des savans, que Valens avait préposés à l'enseignement public, et à la garde de la précieuse bibliothèque conservée à Constantinople dans une superbe basilique, il fit brûler le bâtiment, les livres, et les savans.

Ces horribles excès furent encore surpassés par son fils, Constantin IV, surnommé Copronyme. Celui-ci obligea une assemblée, composée de plus de trois cents évêques, de décréter la suppression des images: les églises en furent dépouillées; on y effaça les peintures de tout genre, on détruisit les mosaïques. On traita de même les reliquaires, ouvrages souvent enrichis de pierres gravées, chefs-d'œuvre de l'Art antique.

Tour-à-tour livré aux pratiques d'une dévotion ridicule, aux folies de l'astrologie, et aux débauches les plus honteuses, persécuteur systématique, superstitieux, souvent insensé, toujours cruel, ce Constantin, si justement odieux à ses sujets, offre à la postérité un rare assemblage de vices et

(1) Callinique, célèbre mathématicien, natif d'Héliopolis en Syrie, et qui vivait vers l'an 670 de Jésus-Christ, passe pour être l'auteur de la découverte du feu grégeois: l'empereur grec, Constantin Pogonat, s'en servit pour brûler la flotte des Sarrasins, lorsqu'en 673 ils assiégèrent Constantinople.

Voici ce que dit, au sujet de ce feu, Laurent Échard, tom. X, pag. 276: « La seconde année du siége de Constantinople par les Sar- « rasins, Callinique inventa le feu grégeois, *græcus ignis*, dont les « effets étaient si surprenans, qu'il brûlait au milieu des eaux; ce qui « ferait croire que c'était un feu de naphte: des plongeurs allaient « mettre le feu sous les vaisseaux ennemis, et causaient tout-à-coup « un horrible incendie », etc.

En 717, Léon III, dit l'Isaurien, eut aussi recours à ce moyen terrible, pour détruire la flotte des Sarrasins qui étaient revenus faire le siége de Constantinople.

L'histoire du Bas-Empire nous apprend encore que, long-tems après, les successeurs de ce prince au trône de Constantinople se défendaient contre les attaques des Croisés, au moyen de bouches de bronze vomissant du feu, des dards, et des flèches, *en fer chaud,* instrumens de destruction, précurseurs des canons et des boulets rouges.

de contradictions. Il eut, ainsi que son père, quelques succès dans des guerres contre les ennemis voisins de ses états; mais les violences qu'il exerça, comme lui, en Italie, contre la foi catholique, détachèrent pour toujours de son empire la plus grande partie des possessions qui lui restaient encore dans ce pays religieux.

C'est peut-être à dater de l'extinction de l'exarchat, en 752, et de l'établissement du nouvel empire d'Occident dont elle fut bientôt suivie, que l'empire romain perdit son nom, et ne porta plus que celui d'empire grec.

Léon IV, surnommé Chazare et Porphyrogénète, sembla d'abord vouloir réprimer les fureurs des Iconoclastes; mais bientôt, à l'exemple de son père et de son aieul, il allait s'y livrer lui-même, quand il termina ses jours, en 780, après un règne de cinq ans.

L'impératrice Irène, sa veuve, régente pendant la minorité de son fils, le jeune Constantin VI, fit condamner ces sectaires dans un concile général tenu à Nicée l'an 787; mais le culte des images ne fut définitivement rétabli qu'à la fin de son règne.

Malgré sa piété apparente et sa constante application aux soins du gouvernement, cette princesse, la première qui tint seule les rênes de l'empire, ne parvint pas à faire oublier que, pour les conserver dans ses mains, elle n'avait pas craint de répandre le sang de son propre fils.

L'ame est brisée du spectacle non interrompu de ces sanglans forfaits : offrons-lui du moins quelques consolations dans le tableau de l'heureuse influence que, vers la même époque, l'ascendant d'un grand prince exerçait en Occident, et sur-tout en Italie, sur les peuples, les lettres, et les arts.

CHAPITRE XVI.

ITALIE.

Conquête de l'Italie, et rétablissement de l'Empire d'Occident par Charlemagne au commencement du IXe siècle.
Protection qu'il accorda aux lettres et aux arts.
Descendans de ce prince, ses successeurs au royaume d'Italie, jusque vers la fin du IXe siècle.

Le tems, toujours régulier dans son cours, forme une chaîne de siècles uniformes; mais ce qui les distingue entre eux, ce qui les caractérise et les signale aux yeux de la postérité, ce sont les hommes extraordinaires que la nature y place par intervalles. Tels nous avons vu paraître Constantin au IVe siècle, et Théodoric au VIe; tel va briller Charlemagne à la fin du VIIIe siècle, et pendant les premières années du IXe.

La nature parut essayer ses forces, en donnant, sans interruption, aux ancêtres de ce prince, surtout à son aieul et à son père, des qualités peu communes, afin que celles dont elle vouloit le douer fussent toutes grandes, nobles, héroiques (1).

(1) Des traits nobles, une physionomie ouverte, des yeux pleins de feu, un regard imposant, joints à une haute stature, donnaient à tout l'extérieur de ce prince une dignité que les écrivains du tems ont appelée *formæ auctoritas ac dignitas*.

Son esprit facile, et capable des plus vastes conceptions, devina tout ce qu'il avait à apprendre, et apprit tout ce qu'il devait savoir.

Son ame, forte, active et constante, rechercha, obtint, et conserva tout ce qui était nécessaire au maintien de sa puissance et à la tranquillité de ses peuples.

Il aima, il écrivit, il ordonna d'écrire l'histoire; ce qui prouve qu'il n'en redoutait pas la critique, et qu'il desirait en mériter les éloges: si quelquefois on les y trouve portés jusqu'à l'exagération, cela dépend des aspects divers sous lesquels il y est envisagé. Les écrivains ecclésiastiques ne sachant mieux faire pour témoigner leur reconnaissance des bienfaits dont il combla l'Église, le placèrent au nombre des saints, et, parmi les membres de l'espèce d'académie qu'il institua, lui donnèrent le nom de *David*; les savans, les littérateurs qu'il protégea, le firent auteur de traités d'astronomie, d'arithmétique, et d'ouvrages de poésie.

Du nord à l'orient, Charlemagne contint ou subjugua ses ennemis, les Maures ou Sarrasins, les Normands, les Saxons, et toutes les hordes barbares qui étaient devenues la terreur de l'Europe. Rassurés par sa valeur invincible, les peuples lui attribuèrent une force de corps surnaturelle, et, par reconnaissance, lui firent une réputation égale à

Au moment même où il devenait en France seul possesseur du trône, un choix heureux plaçait dans la chaire de S[t] Pierre Adrien I[er]. Une ame noble, un esprit élevé, un zèle actif et constant, rendaient ce pontife digne de seconder Charlemagne, et de coopérer à tout ce qu'il devait faire pour le soutien de la religion, pour l'avantage du S[t] Siége, et pour sa gloire personnelle.

Lorsque les tems, les lieux, les intérêts, toutes les circonstances, rapprochent ainsi et réunissent des hommes d'un pareil ordre, et que, placés sur le trône, ils exercent, pendant de longues années, la puissance qu'ils ont solidement établie, il en résulte pour l'ordinaire des évènemens qui changent à la fois et la face des choses et le destin des peuples; et c'est ce qui arriva sur-tout en Italie. La politique et la religion s'unirent, comme nous l'avons vu, pour appeler dans cette contrée les armes du roi des Francs; toutes deux eurent également à s'applaudir de lui en avoir facilité la conquête. L'Italie, en proie depuis si long-tems aux invasions étrangères et aux guerres intestines, en passant sous les lois d'un souverain puissant, cessa d'être déchirée par les princes rivaux qui s'en disputaient la possession; tandis que les chefs de l'Eglise, désormais indépendans de l'empire d'Orient, virent enfin leur double autorité établie sur des fondemens solides.

Les efforts des Grégoire, des Zacharie, des Etienne, pour s'opposer aux entreprises des princes grecs, soit contre la religion, soit contre la dignité du S[t] Siége, avaient préparé les avantages qu'Adrien recueillit des succès de Charlemagne. Ce prince fut fidèle à ses promesses. Léon III, successeur d'Adrien, voulant acquitter la dette du S[t] Siége envers un si généreux protecteur, plaça sur sa tête la couronne de l'empire d'Occident: ce fut en 800 que Charles la reçut à Rome des mains de ce pontife, qui lui avait aussi des obligations particulières.

Sans suivre plus loin les traces de ce grand prince, je laisserai l'histoire générale rendre compte de ses expéditions guerrières, de ses victoires sur les peuples de la Germanie, sur ces Saxons si péniblement soumis à son empire et à celui du Christ: simple historien des arts, je ne suis tenu que de rappeler sa sollicitude active et constante pour leur rétablissement et pour celui des sciences et des lettres.

Uniquement livré, pendant sa jeunesse, aux exercices du corps propres à le former aux travaux guerriers qui l'attendaient, ce prince, à ce qu'il parait, ne reçut aucune autre espèce d'instruction; mais, naturellement ouvert à tout ce qui était bon et grand, son génie le saisissait avec une merveilleuse avidité: c'est ce qu'il prouva dès son entrée en Italie.

S'étant rendu maître de Pavie en 774, il regarda comme la portion la plus précieuse de sa conquête, deux hommes distingués par leur mérite, et qui lui semblèrent propres à réparer le défaut de sa première éducation. L'un était l'historien Paul Diacre, secrétaire des rois lombards; l'autre, Pierre de Pise, savant littérateur. Charles les attira tous deux en France, où le dernier lui enseigna les premiers principes de la grammaire.

L'an 776, dans une expédition contre le duc de Frioul, il remarqua Paulin, autre professeur de grammaire, qu'il plaça sur le siége patriarchal d'Aquilée, et qu'il consulta souvent. On cite encore Théodulphe, homme d'une grande doctrine, qui, appelé d'Italie, fut gratifié par ce prince de l'évêché d'Orléans et de l'abbaye de Fleury, pour avoir contribué à répandre en France le goût de l'étude et de l'instruction.

Préparé par les entretiens et les instructions de ces maîtres, alors les plus renommés de l'Italie, Charlemagne se vit en état de recevoir les leçons du célèbre Alcuin sur des connaissances plus relevées: il apprit de lui non seulement la rhétorique, la dialectique, et l'arithmétique, mais encore l'astronomie, à l'étude de laquelle il s'appliqua plus particulièrement. Ce savant moine anglais,

celle des Hercule, des Thésée. A les en croire, ce prince, avec ses compagnons d'armes les paladins, renouvela les prodiges de la fable et des tems héroïques, et ses exploits mériterent, comme ceux-là, d'être chantés de ville en ville: *Heroicæ cantilenæ.*

La defense de Rome, du siége de la foi, fut confiée à son bras puissant par le chef de la religion catholique; celui de la religion musulmane, le plus illustre des califes, Haroun-al-Raschid, dominateur de l'Orient comme Charles l'était de l'Occident, lui fit hommage des productions des arts, dont il partageait avec lui le goût et la culture. Les souverains des Danois, des Huns, s'empressèrent d'obtenir son alliance. Irène, restée veuve sur le trône imperial des Grecs, aurait voulu remettre entre ses mains sa personne et son sceptre.

Enfin, objet constant de l'estime, de la vénération de tout ce qu'il y eut de grand et d'illustre dans son tems, le nom de Charlemagne est devenu celui de son siècle. Comment donc l'imagination de nos anciens poëtes et celle des romanciers, plus voisins de ce prince, auraient-elles résisté à tant d'éclat? Comment, même aujourd'hui, après mille ans, se refuser à l'intérêt qui l'environne encore?

envoyé en Italie par l'archevêque d'Yorck, y avait connu Charles, qui, l'ayant fixé en France par ses bienfaits, le plaça, conjointement avec Pierre de Pise, à la tête des Ecoles, dont les premières furent établies dans le palais même de l'empereur. Ce grand prince voulait en même tems inspirer par son exemple le desir, et donner par sa munificence les moyens, de suivre les études auxquelles il souhaitait que ses sujets se livrassent.

Nous n'avons pas de notions aussi précises du degré d'instruction que Charlemagne put recevoir sur les Beaux-arts, qu'il aima toutefois et favorisa autant que les sciences.

Des trois arts du dessin, celui qui touche de plus près les princes doués d'une grande ame est, sans contredit, l'architecture (1). Ses travaux offrent une multitude d'hommes à faire mouvoir, des difficultés à vaincre, la nature même à dompter; c'est elle qui élève à leur voix ces masses imposantes et durables auxquelles la gloire de leur nom est plus solidement attachée : aussi fut-ce l'architecture que Charles employa de préférence dans l'étendue de ses vastes domaines. Sans doute il en prit le goût dans les divers séjours qu'il fit en Italie. Si Constance II, accoutumé à la magnificence des monumens qui embellissaient Constantinople, ne put rassasier sa vue des merveilles que Rome lui offrit, quelle dut être en effet leur impression sur un prince pour lequel ce genre de beautés était si nouveau!

Cette impression fut telle, que, de retour dans ses états, et pendant les intervalles de ses différentes expéditions en Italie, Charles s'occupa de réaliser les grandes idées que lui avait inspirées la vue de cette belle contrée (2). Dans la plupart des provinces de son vaste empire, il fonda des villes nouvelles, et répara les anciennes; il construisit des forteresses, des grands chemins, des ponts, des palais, et des églises magnifiques, entre lesquelles se distingue celle qui a donné à la ville d'Aix en Allemagne le nom d'Aix-la-Chapelle.

Charlemagne se plut aussi à témoigner sa gratitude à l'Italie, en donnant des ordres pour le rétablissement de plusieurs villes qui avaient eu à souffrir des ravages de la guerre. Gênes, Vérone, Florence, furent embellies de plusieurs édifices; on voit encore à Rome quelques uns de ceux qu'il y fit élever (3).

Quant aux ouvrages de sculpture attribués à Charlemagne, ils n'offrent ni une date aussi certaine, ni des objets aussi intéressans pour l'histoire de l'Art. On ne cite guère que deux bas-reliefs placés, de son tems, l'un dans l'église de St Remi à Rheims, sur un tombeau présumé celui de Carloman, roi d'Austrasie, son frère; l'autre, à Aix-la-Chapelle, sur l'urne sépulcrale de Charlemagne lui-même. Mais les sujets profanes de ces bas-reliefs prouvent qu'ils ne sont que des copies grossières faites d'après des urnes antiques de meilleur style; copies qui, de tout tems, furent un objet de com-

(1) Mabillon, dans son traité *de re diplomaticâ*, lib. IV, donne, d'après Eginhard et quelques autres autorités, les notices des principaux ouvrages d'architecture que Charlemagne ordonna dans les contrées d'Allemagne, dont le séjour lui fut toujours plus agréable : nous les placerons ici, parcequ'elles intéressent l'histoire de l'Art à cette epoque.

Sur l'emplacement d'anciens thermes construits par les Romains, dans un lieu que ses eaux salutaires avaient fait nommer *Aquisgranum*, ce prince fit bâtir un palais, des bains, et une église qu'il appelait sa chapelle, et d'ou, par la suite, ce lieu, devenu ville, prit le nom d'*Aix-la-Chapelle*. On peut voir le plan et les elevations de cette église sous les N° 10, 11, 12 de la planche xxv de la section d'*Architecture*.

Il avait fait élever à Ingelheim, près de Mayence, à Nimègue, à Spire, et à Schelestat, d'autres palais somptueux, *palatia operis egregii*. Le premier sur-tout était d'une étendue considérable, cent colonnes en supportaient le toit; les portes de la basilique qu'on y voyait etaient, ainsi que leurs chambranles, dorées ou enrichies d'or. *Ejusque Basilicæ postes aureos et aurea ostia*. Les murs étaient ornés de peintures, dont les sujets, tirés de la Bible, se trouvent détaillés, ainsi que la description du palais, dans le poeme d'Hermold, que Muratori a inséré dans le recueil intitulé, *Rer. ital. script.*, tom. II, part. II, col. 65.

Il paraît qu'Eginhard avait l'intendance de ces bâtimens; et c'est à ce titre probablement que Junius, *de Picturâ veterum*, pag. 82, a cru devoir le placer au nombre des architectes. On sait qu'alors les évêques, les abbés, dirigeaient eux-mêmes la construction des édifices destinés au culte. Les ecrivains anglais font mention aussi de travaux d'architecture exécutés sous la direction du célèbre Alcuin, qu'ils qualifient de *Artium liberalium peritus*.

En un mot, tandis que Charlemagne assurait la défense extérieure de ses états, tant par terre que par mer, par la construction de ports et de forteresses, au-dedans il pourvoyait à tout ce qui pouvait contribuer à leur richesse et a leur embellissement, par des chemins et des canaux projetés ou exécutés, pour faciliter les communications d'une mer à l'autre.

(2) Voila ce que Rome inspire! Eh! que n'inspire-t-elle pas, cette ville toujours éloquente? Quel est celui qui, à l'aspect de ses monumens, ne se sente l'ame profondement émue, ou le génie vivement enflammé? Je les y ai vus, je les y ai entendus, au milieu des ombres de leurs antiques prédécesseurs, ces modernes maîtres du monde, ce Joseph II qui aurait voulu le remplir de son nom, ce Gustave III d[illegible]n d'un meilleur sort; ces savans méditatifs, ces poetes à l'ame brûlante, Herder interrogeant la divinité dans ses temples superbes, Dolomieu expliquant les crises de la nature sur le théâtre même de ses convulsions, Goethe nourrissant sa verve originale des grands souvenirs de l'antiquité.

Récemment encore j'y fus temoin des rêveries touchantes d'un genie ouvert à toutes les grandes impressions philosophiques et religieuses, de Châteaubriand, cherchant un aliment à sa vive imagination au milieu des decombres du palais des Césars, et dans la poussiere sacrée des anciennes basiliques.

(3) L'explication de la planche xxv de la section de cet ouvrage consacrée à l'*Architecture*, donne sur cet objet des det[illegible] vaient trouver place ici

merce en Italie. Le bas-relief qui se voyait à Rheims, sur le tombeau de l'archevêque Hincmar, et que nous avons reproduit d'après Montfaucon, paraît offrir un style et un sujet plus analogues à ceux du IXe ou du Xe siècle (1).

Le testament de Charlemagne, dont Éginhard donne la notice, fait mention de trois tables d'argent et d'une table d'or, chargées, l'une de figures probablement géographiques de la terre, et les autres, de celles des villes de Rome et de Constantinople. Parmi les présens que ce prince fit à la basilique de St Pierre, à l'occasion de son couronnement, les écrivains font mention d'ustensiles et d'ornemens sculptés, ou plutôt ciselés, du même genre que ceux dont il a été parlé ci-dessus.

A l'égard de la peinture, les productions de cet art, dont les églises de Rome étaient remplies (2), les mosaïques sur tout, attirèrent les regards de Charlemagne, et lui inspirèrent le desir d'en orner l'église qu'il faisait bâtir à Aix-la-Chapelle. Il prit aussi en Italie le goût des livres enrichis de miniatures. Entre ceux dont, suivant le témoignage de l'histoire, il fit présent à diverses églises ou monastères, il faut distinguer la magnifique bible latine de l'abbaye de St Paul hors des murs, à Rome, dont les miniatures et les principaux ornemens sont gravés à la suite de cet ouvrage (3).

Charlemagne avait, en 781, donné le royaume d'Italie à son fils Pepin, encore en bas âge. Durant un règne de près de trente ans, ce prince éloigna constamment la guerre de ses états, et la porta souvent au-dehors avec un courage et des talens dignes de ses ancêtres. Sa résidence favorite fut Vérone, à l'embellissement de laquelle il y a lieu de croire qu'il contribua. Entre les monumens qui lui sont attribués, on cite la basilique de St Zénon, et un sarcophage d'un travail vraiment curieux (4).

Pepin étant mort en 810, la couronne d'Italie, après un interrègne de deux ans, passa, l'an 812, sur la tête de Bernard, son fils naturel. Comme celui-ci n'avait alors que treize ans, Charlemagne, son aïeul, lui forma un conseil de régence; mais, à peine dans l'adolescence, le jeune prince, dirigé par d'imprudens amis, et mécontent de ce que son oncle, Louis-le-Débonnaire, lui avait été préféré pour succéder à l'empire, osa se livrer à des projets hostiles. Dès que Louis en est informé, il marche vers l'Italie, à la tête d'une armée; Bernard, effrayé, se soumet, et vient en France implorer la clémence de l'empereur: ses conseillers y furent punis de mort, et lui-même fut condamné à perdre la vue; opération exécutée si cruellement, qu'il en perdit aussi la vie l'an 818.

On ne trouve dans les écrivains du tems qu'un petit nombre de passages propres à indiquer les productions des arts pendant un règne si court, et qui se termina d'une manière si malheureuse.

Mabillon, dans ses Annales Bénédictines, donne, sous la date de 814, la description d'un palais des ducs de Spolète, ou plutôt indique le nom et l'usage des principales pieces dont il était composé, sans toutefois en fixer la construction à cette époque précise (5).

Le poëme d'Hermold, publié par Muratori (6), nous a aussi conservé la notice des présens que le pape Etienne IV fit à l'empereur Louis-le-Débonnaire; le plus remarquable, indépendamment de plusieurs habits magnifiques, fut la couronne d'or, enrichie de pierres précieuses, qui avait appartenu a Constantin. L'empereur, de son côté, donna au pape des vases, des coupes précieuses en or

(1) Voyez planche XXIX de la section de cet ouvrage consacrée à la *Sculpture*, N° 22.

(2) Adrien Ier, dans une de ses lettres à Charlemagne sur le culte des images, fait mention des peintures qui, de son tems, subsistaient encore dans les grandes églises bâties par ses prédécesseurs: *A tunc usque hactenus, sanctorum pontificum, videlicet Silvestri, Marci, Julii, miræ magnitudinis sanctæ eorum ecclesiæ apud nos sunt depictæ, tàm in musivo quàm in cœteris historiis, cum sacris imaginibus ornatis.*

Adrien lui-même avait fait peindre, dans le vestibule de S Jean de Latran, les pauvres, et les tables sur lesquelles il leur faisait donner à manger: *Pauperes picti cernebantur.* Ciacconi, dans la *vie de ce pape.*

(3) Voyez les planches depuis XL jusqu'à XLV de la section de *Peinture.*

(4) Maffei, *Verona illustrata*, part. III, cap. 3.

(5) Ces principales pièces étaient, suivant Mabillon, *Ann. Bened.*, tom. II, lib. XXVIII, pag. 410, §. XVIII, anno 814:

1° Une avant-cour, dite *Proaulium*,

2° Une pièce destinée à recevoir et saluer les arrivans, *Salutatorium*;

3° Une très grande salle, *Consistorium*, espèce de tribunal où les causes étaient entendues et discutées;

4° Une salle de banquet, dite *Trichorum*, parcequ'elle contenait trois rangs de tables pour autant de classes différentes de convives,

5° Des appartemens d'hiver, *Zetæ hyemales*,

6° Des appartemens d'été, *Zetæ æstivales*

7° *Epicaustorium et triclinia ambitoria*, pièce entourée de siéges, dans laquelle les grands, placés sur trois rangs, venaient respirer les odeurs de l'encens et autres parfums qu'on y brûlait;

8° Des bains chauds, *Thermæ*,

9° *Gymnasium*, lieu destiné aux exercices de l'esprit et du corps;

10° Une cuisine, *Coquina*,

11° Un évier, ou puisard, pour l'écoulement des eaux de la cuisine;

12° *Hyppodromum*, un manège, ou lieu destiné à exercer les chevaux.

(6) Muratori, *Rerum ital. script.*, tom. II, part. II, col. 42 et 43

et en argent, des manteaux, du linge. Les personnes de la suite du pontife reçurent aussi des étoffes teintes à la française, et d'excellens chevaux.

Peu d'années après la mort de Bernard, Louis-le-Débonnaire disposa du royaume d'Italie en faveur de son fils aîné, Lothaire, que déja, l'an 819, il avait associé à l'empire : il fut couronné à Rome, par le pape Pascal Ier, l'an 823.

La paix dont alors on vit jouir l'Italie ne fut troublée que par quelques expéditions militaires entre les ducs de Naples et de Bénévent.

La Sicile n'était pas si tranquille; après des invasions réitérées, les Sarrasins finirent par s'en emparer.

Rome, dans son intérieur, éprouva aussi quelques troubles; Lothaire fut plus d'une fois obligé d'employer son autorité pour y ramener le bon ordre, et rétablir l'harmonie entre le peuple et les papes Eugène II et Gregoire IV.

Louis II, son fils, quoiqu'il ait porté le titre d'empereur, ne posséda jamais réellement que l'Italie: il eut continuellement à s'y défendre contre les princes de Capoue, de Salerne, de Bénévent, et contre les Sarrasins. Sa demeure habituelle fut à Pavie, ou aux environs de cette ville, dans une maison de campagne qui s'appelait Olonna. Les écrivains nous apprennent que ce prince et son épouse, Indelberge, firent bâtir plusieurs églises.

CHAPITRE XVII.

ITALIE.

État de cette contrée, sous les divers princes qui en furent les maîtres, depuis les dernières années du IXe siècle jusqu'à la fin du Xe.

Louis II n'ayant pas laissé d'enfans mâles, la couronne d'Italie, à sa mort, en 875, devint, pendant près d'un siècle, le partage ou l'objet des prétentions successives de dix ou onze princes. Les uns s'en emparèrent par droit d'hérédité, comme issus du sang de Charlemagne; les autres, à l'aide de la puissance que leur donnaient les vastes domaines dont ils avaient la propriété. Mais aucun d'eux n'occupa paisiblement le trône : plusieurs s'y replacèrent après l'avoir quitté.

Le seul dont le règne ait été d'une assez longue durée, est Hugues, déja roi ou comte de Provence. Appelé en Italie par le vœu de la noblesse, il lui fallut, pour s'y maintenir, faire couler beaucoup de sang, et marcher plusieurs fois soit contre Rome, soit contre les princes dont les états avoisinaient les siens : il fut aussi souvent attaqué par les Hongrois et par les Bavarois. Son courage et sa politique le défendirent long-tems; mais, forcé de céder à la fortune de Bérenger II, marquis d'Ivrée, petit-fils de ce Bérenger Ier qui avait été décoré du titre d'empereur, Hugues, après avoir obtenu seulement que la couronne serait conservée à son fils Lothaire, quitta l'Italie, repassa en Provence, et y finit ses jours l'an 947.

Lothaire, après un règne de cinq ans, mourut, en 950, empoisonné par ce même Bérenger, et ne laissant qu'une fille.

Bérenger ne jouit pas long-tems du fruit de son crime. En effet, dans le cours de l'année suivante, Othon, roi de Germanie, fils de l'empereur Henri Ier, dit l'Oiseleur, de la maison de Saxe, auquel il avait succédé dès 936, entra en Italie à la tête d'une armée, pour secourir contre Bérenger la jeune et belle reine Adélaïde, veuve du malheureux Lothaire : il délivra cette princesse, et, en l'épousant, acquit des droits au royaume d'Italie, dont il fut proclamé roi à Pavie. Malgré cet échec, Bérenger lutta encore treize à quatorze ans contre son vainqueur; et, après avoir perdu et recouvré deux fois ses états, il en fut définitivement chassé en 964, et mourut à Bamberg deux ans

après. Ce fut alors qu'Othon, qui avait été couronné empereur à Rome, en 962, par le pape Jean XII, posséda paisiblement et transmit aux souverains d'Allemagne le sceptre de l'empire d'Occident, enlevé pour toujours aux princes de la race de Charlemagne.

Depuis ce tems, jusqu'à la fin de sa vie, Othon fut presque toujours occupé, en Italie, soit du maintien de l'ordre que troublaient, à Rome, l'inconduite du pape Jean XII, et les violences exercées par les Romains contre Léon VIII; soit d'expéditions militaires, dans la Calabre et dans la Pouille, contre les troupes des empereurs grecs qui possédaient encore ces provinces. Enfin, de retour en Allemagne, il y termina sa carrière, l'an 973, après un règne de trente-six ans, comme roi de Germanie, et de deux ans comme empereur.

En Germanie, ce prince s'était servi avec succès de ses victoires sur les peuples du Danemarck et de la Bohême, pour introduire parmi eux la religion chrétienne, et les conduire ainsi à la civilisation. A l'exemple de Charlemagne, il s'appliqua constamment à rendre la justice avec la plus sévère équité, et, comme lui, il mérita le surnom de Grand, que l'histoire lui conserve.

Dans ses divers séjours en Italie, Othon Ier habitait ordinairement à Ravenne un palais magnifique qu'il avait fait construire dans l'un des faubourgs, et dont un auteur moderne a donné une notice intéressante (1).

Othon II, couronné roi d'Italie en 962, et associé à l'empire dès l'année 967, eut à peine succédé à son père, qu'il se trouva engagé dans des guerres également importantes, soit contre différents princes d'Allemagne, soit contre le roi de France. Les premières années de son règne furent signalées par des succès; mais moins heureux, en 982, contre les Sarrasins, qui, à l'instigation de l'empereur d'Orient, menaçaient d'envahir la Pouille et la Calabre, il faisait, pour les repousser, des préparatifs formidables, quand la mort le surprit à Rome, le 7 décembre 983 (2). Sa demeure était voisine de la basilique de St Pierre, alors située hors des murs : dans ces tems, les souverains plaçaient ordinairement leurs palais hors de l'enceinte des villes, autant pour leur sûreté personnelle que pour ne pas inquiéter les citoyens paisibles. L'impératrice Adélaïde, mère d'Othon II, et lui-même, fondèrent et dotèrent richement plusieurs églises et plusieurs monastères, entre autres celui du Sauveur, à Pavie.

Othon III, né en 980, roi d'Italie à trois ans, couronné empereur à seize, eut à combattre en Allemagne les Sclaves, et en Italie les Sarrasins : vainqueur des uns et des autres, il châtia les Romains révoltés, et rétablit sur le St Siége Grégoire V, que Crescentius, leur chef, en avait chassé. Mais, quatre ans après, comme ce prince se rendait de Rome dans la Campanie, il mourut, l'an 1002, à la fleur de son âge, et très regretté de ses peuples. Ses excellentes qualités et son courage leur promettaient un règne aussi glorieux et aussi bienfaisant que ceux de son père et de son aïeul : comme eux, il se distingua par son zèle pour la religion et pour l'embellissement de ses temples. Suivant toute apparence, ainsi que je le ferai voir, ce fut par ses ordres que furent bâtis le monastère et l'église de Soubiac, près de Rome, qui, par le genre de leur architecture, paraissent faire époque dans l'histoire de l'Art, du moins pour l'Italie (3).

(1) Antonio Zirardini, *Degli antichi edifizi profani di Ravenna*, Faenza 1762, in 8°, lib. I, cap. IX, pag. 151.

(2) Le corps d'Othon II fut déposé dans une urne de marbre fermée par un grand bloc de porphyre qui avait été tiré, à ce que l'on prétend, du mausolée d'Adrien. Cette urne fut d'abord placée sous le portique de la cour nommée le Paradis, qui précédait l'ancienne basilique de S Pierre : c'était un lieu que les empereurs trouvaient honorable pour leur sépulture, parceque, placés ainsi à l'entrée du temple des Apôtres, ils en devenaient en quelque sorte les portiers, suivant ce vœu de S Jean Chrysostôme : *Fiant piscatorum ostiarii reges.*

Lorsque, sous le pontificat de Paul V, en 1609, on démolit ce portique pour faire place à la façade que nous voyons à présent, le corps d'Othon fut transféré dans les galeries souterraines pratiquées sous le pavé de la nouvelle basilique, vers la partie orientale des anciennes catacombes de St Pierre, et déposé dans une autre urne de marbre qu'on y voit encore, avec cette simple inscription : *Otto secundus imperator augustus.* Ce monument est gravé planche XLV, N° 2, de l'ouvrage de Dionigi, intitulé, *Sacrarum Vaticanæ basilicæ cryptarum monumenta*, et sa description se voit aux pages 22, 52, et 114.

La première urne de marbre, d'où le corps d'Othon a été tiré, sert aujourd'hui de fontaine dans la cour des cuisines du palais Quirinal; et de son magnifique couvercle de porphyre on a formé les fonts baptismaux de St Pierre.

Ainsi le repos de ces maîtres du monde, si souvent troublé sur leurs trônes pendant leur vie, n'est pas plus assuré dans l'asile même des tombeaux.

Je n'ai retracé ici les diverses vicissitudes qu'a essuyées le monument d'Othon, et que d'ailleurs il partage avec beaucoup d'autres qu'il m'a fallu employer dans le cours de cet ouvrage, que pour montrer combien il est difficile de trouver des monumens qui occupent encore leur place primitive, qui aient été conservés dans leur intégrité, sans aucune espèce d'altération, et qui puissent être classés avec l'évidence et l'authenticité qu'exige l'histoire.

(3) Voyez la planche XXXV de la section de cet ouvrage consacrée à l'*Architecture.*

CHAPITRE XVIII.

ITALIE.

Troubles dans l'Église pour l'élection des papes, et dans le gouvernement pontifical, durant les IXe *et* X^{e} *siècles.*
État des arts pendant cette période.

Quoique la puissance temporelle des papes, croissant à l'ombre des autels, reçût des successeurs de Charlemagne à l'empire d'Occident, un appui constant et même des moyens d'agrandissement, le peuple et les chefs des grandes familles de Rome, pendant les fréquentes absences des empereurs, revenant, de tems à autre, aux anciennes idées de liberté, tentaient de se ressaisir du gouvernement de la ville, et d'établir leur indépendance sous des formes municipales qui variaient suivant les circonstances.

De cet état de choses il résultait, dans Rome, deux partis toujours subsistans, qui appelaient à leur aide tantôt les papes et tantôt les empereurs, et qui, selon leurs intérêts du moment, les laissaient jouir d'un pouvoir absolu, ou prétendaient les réduire, les pontifes, à l'autorité de chefs spirituels de l'Eglise, les souverains, à l'office de simples protecteurs de cette même Eglise, sous le titre de Patrices.

Cependant les maîtres de l'Italie, empereurs ou rois, semblaient parfois exercer à Rome tous les droits de la souveraineté, et y signalaient leur présence par des actes éclatans de justice et de répression. C'est ainsi qu'en usa Charlemagne, l'an 799, en faveur de Léon III. Les Romains, dans un soulèvement, ayant maltraité ce pontife, au point de le priver presque entièrement de la vue et même de la vie, il se fit conduire en Allemagne, près de Charles, qui lui donna les secours nécessaires pour rentrer dans Rome; lui-même l'y suivit bientôt, et son autorité y rétablit le chef de l'Eglise dans la plénitude de la sienne. Ce service éminent, et la jouissance des biens temporels que Charles avait assurés à l'Eglise, donnèrent à Léon III de grands moyens pour la construction, la restauration, et l'ornement des édifices sacrés. La note de la page 42, imprimée à la fin de ce Tableau historique, peut donner une idée de sa munificence à cet égard, et de l'attention qu'il eut d'employer à ces travaux tous les arts tels qu'ils se pratiquaient alors : exemple imité par Charlemagne lui-même, qui enrichit aussi les églises de présens d'une grande valeur.

Les quatre successeurs immédiats de Léon, et les empereurs fils et petits-fils de Charlemagne, tinrent réciproquement la même conduite, et donnèrent aux arts les mêmes encouragemens.

Sergius II, qui, en 844, succéda à Grégoire IV, vit les environs de Rome ravagés, et même cette ville menacée par les Sarrasins, qui, devenus maîtres de la Sicile et de la Calabre, jetaient la terreur dans le reste de l'Italie.

Pour les contenir, il fallut la vigilance, la sagesse, et le courage de Léon IV, qui, l'an 847, fut élu par un consentement unanime. Il fit reconstruire toute l'enceinte des remparts de Rome, et y renferma le quartier et la basilique de St Pierre : l'histoire et la gratitude des Romains en ont consacré le souvenir, en donnant à cette partie de la ville le nom de cité Léonine. Ce pape montra la même prévoyance pour la défense des côtes et des frontières du territoire de l'Eglise; il les fortifia, et bâtit, sur l'emplacement même de l'antique *Centum Cellæ*, une ville nouvelle que l'on nomme aujourd'hui *Civita Vecchia*. Sur les bouches du Tibre, à Porto, à Ostia, s'élevèrent des ouvrages capables d'arrêter les Sarrasins; ils furent eux-mêmes souvent combattus avec succès, et les prisonniers qu'on leur fit furent employés à des travaux qui garantissaient la sûreté de Rome : on reconnaît encore leur manière de bâtir dans certaines parties des murs de la ville.

Loin d'obtenir de pareils avantages, les successeurs de Léon IV ne purent ni prévenir, ni repousser les attaques des ennemis du nom chrétien : à dater de 863, jusqu'en 882, et particulièrement sous Adrien II, leurs dévastations s'étendirent impunément sur toutes les côtes.

D'autres désordres intérieurs troublèrent le gouvernement ecclésiastique. Le schisme qui divise encore les églises grecque et latine, prit son origine sous Nicolas I[er]. Le zèle de ce pape n'en put arrêter les progrès : sa seule consolation fut de voir une nation entière, celle des Bulgares, recevoir la foi chrétienne en 866; et c'est à la peinture que l'histoire fait honneur de cette conversion (1).

Mais bientôt des évènemens inouis affligèrent Rome, qui en fut le principal théâtre, et la catholicité entière. Le pape Jean VIII, qui avait maltraité et excommunié Formose, évêque de Porto, périt, en 882, d'une mort violente à laquelle ce prélat fut soupçonné d'avoir eu part.

Porté sur le S[t] Siége, en 891, par la faction coupable de ce forfait, Formose mourut, en 896, après quatre ans et six mois de pontificat.

Boniface VI fut choisi pour lui succéder : il mourut au bout de quinze jours, et la faction opposée à Formose élut alors Étienne VI, qui fit déterrer et jeter son corps dans le Tibre. Mais bientôt le peuple, indigné d'un pareil scandale, fit renfermer Etienne dans une prison, où il fut étranglé.

Romain et Théodore II, élevés successivement au pontificat en 897 et 898, et, après eux, Jean IX et Benoît IV, condamnèrent la procédure inique dirigée contre Formose, et réhabilitèrent sa mémoire.

Léon V, leur successeur, en 903, n'occupa le S[t] Siège qu'environ trois semaines. Il en fut chassé par Christophe, que Sergius III déposséda et fit emprisonner l'année suivante.

Ainsi l'ambition effrénée des concurrents à la chaire pontificale, et la conduite également sacrilège de ceux qui l'occupèrent dans le court intervalle de douze à treize ans, donnèrent, dans le sanctuaire même de la religion, le révoltant spectacle de désordres et de crimes jusque-là sans exemples, et qui malheureusement se prolongèrent jusqu'à la fin du X[e] siècle.

Sergius III fut accusé d'avoir eu de Marosia, dame romaine célèbre par ses charmes et par la puissance qu'elle exerça, un fils que le crédit et les intrigues de sa mère placèrent sur le S[t] Siége, en 931, sous le nom de Jean XI.

Cette Marosia avait un autre fils nommé Albéric, consul et patrice romain. A la tête d'une partie du peuple qu'indignait la domination d'une femme, Albéric, jaloux lui-même de l'autorité temporelle dont jouissait le pape son frère, le fit enfermer dans une prison, où il mourut en 936, et relégua sa mère dans un monastère.

Dans le cours des vingt années qui suivirent, le S[t] Siége ne fut occupé que par des pontifes dont les vertus auraient pu y rattacher la vénération des peuples : mais, après ce court espace de tems, le fils de ce même Albéric, décoré, comme son père, du double titre de patrice et de consul, et exerçant à Rome une autorité presque souveraine sur le temporel, s'en servit, en 956, pour obtenir la dignité pontificale, et prit le nom de Jean XII, au lieu du sien qui était Octavien : premier exemple d'un changement dont l'usage subsiste encore de nos jours. Il n'avait alors que dix-huit ans : corrompu par les exemples pernicieux dont sa jeunesse était entouré, il se déshonora tellement par la dissolution de ses mœurs, que, dans un concile tenu en présence de l'empereur Othon I[er], il fut déposé l'an 963.

A sa place on élut un simple laïque, sous le nom de Léon VIII; mais ce choix n'ayant pas été universellement trouvé conforme aux canons, Jean XII, aidé d'un parti qui le favorisait, trouva moyen de rentrer dans Rome, où il mourut en 964.

Les Romains ayant élu Benoît V, sans attendre l'approbation de l'empereur, Othon, à cette nouvelle, s'avance avec une armée, entre dans Rome, fait enlever et conduire le nouveau pape en Alle-

(1) Au tems de Michel III, qui régna en Orient de l'an 842 à 867, les Bulgares furent affligés d'une horrible peste. A la cour de leur souverain se trouvait alors un religieux romain nommé Méthodius, docte écrivain, et pratiquant aussi la peinture, *pingendi non rudem;* le prince l'avait appelé pour orner un de ses palais, le laissant maître des sujets. Le moine artiste, qui desirait gagner cette ame à Dieu, choisit celui du jugement dernier : il peignit avec tant d'énergie les tourmens des damnés, et fit une telle impression sur l'imagination du roi des Bulgares, que lui et ses sujets se firent baptiser. Cédrénus, édit. reg. pag. 540; Lebeau, *Hist. du Bas-Empire*, tom. XV, pag. 39 et suiv.

magne, et rétablit Léon VIII qu'il ramenait avec lui. Les deux concurrents, Léon et Benoît, moururent en 965.

Alors, par les ordres d'Othon, Jean XIII fut élevé sur le siége pontifical, d'où la faction dominante à Rome l'expulsa l'année suivante : confiné dans une étroite prison, il n'en fut tiré qu'au retour de l'empereur en Italie, l'an 967.

A Jean XIII succéda Benoît VI en 972, mais ce fut pour peu de tems. Crescentius, chef de la faction qui prétendait rendre le gouvernement de Rome indépendant du pape et de l'empereur, plus habile et non moins puissant qu'Albéric ne l'avait été, fit jeter le nouveau pontife dans un cachot, où il fut, dit-on, mis à mort l'an 974.

Crescentius eut bien assez de crédit pour mettre un de ses partisans, Boniface VII, à la place de Benoît VI; mais il paraît qu'il ne put le soutenir dans cette usurpation : chassé au bout d'un mois, comme intrus, Boniface alla chercher un asile à Constantinople.

Immédiatement, ou du moins après le très court pontificat de Donus II, Boniface fut remplacé par un neveu de l'ancien patrice Albéric, qui prit le nom de Benoît VII; celui-ci mourut, en 984, après avoir occupé le S[t] Siége environ neuf ans.

Vers la fin de la même année, l'autorité impériale élève au pontificat Jean XIV. Au mois de mars suivant, l'antipape Boniface, revenu de Constantinople, trouve moyen de se saisir du nouveau pontife, l'enferme au château S[t] Ange, et l'y fait mourir; mais il ne jouit pas long-tems du fruit de son crime : lui-même mourut bientôt après, et son cadavre, traîné dans les rues, fut mis en pièces par le peuple.

Son successeur, Jean XV, ou Jean XVI, (car le désordre de l'histoire, effet et vive image de celui de ces tems désastreux, nous laisse de l'incertitude à cet égard) son successeur, dis-je, se vit forcé par Crescentius de quitter Rome, où ce consul agissait toujours en souverain : mais bientôt intimidé lui-même par l'arrivée prochaine de l'empereur, Crescentius rappela le pape, qui désormais vécut assez tranquille jusqu'à sa mort, arrivée en 996.

Othon III, qui avait succédé à son père Othon II, fit elire alors Grégoire V, son cousin. Mais, à peine l'empereur eut-il quitté Rome, que les démêlés recommencèrent entre le pontife et le consul. Crescentius fut encore le plus fort; il obligea Grégoire de s'enfuir à Pavie, et lui donna pour successeur un de ses partisans. Cet antipape, après avoir occupé le S[t] Siége près d'un an, s'enfuit de Rome au retour de l'empereur; mais, atteint par les gens envoyés à sa poursuite, il fut mutilé et confiné dans une prison, d'où le pape Grégoire ne le tira que pour le livrer à un supplice affreux.

Enfin Crescentius fut lui-même puni cruellement : l'empereur l'ayant fait assiéger dans le château S[t] Ange, où il s'était réfugié, il fut pris et pendu aux créneaux, avec douze des complices de sa rebellion.

Au milieu de ces troubles, qui se renouvelaient sans cesse, les sciences, les lettres, et les arts ne pouvaient, sur-tout à Rome, se trouver dans un état florissant. La lumière, dont le grand Charles les avait entourés, s'éteignit tout-à-coup; et, semblable à l'éclair qui brille dans une nuit obscure, son éclat passager ne servit qu'à rendre plus épaisses les ténèbres qui couvrirent les siècles suivans.

L'architecture, durant la période que nous venons de parcourir, ne fut guère employée qu'à la construction de forteresses dont les papes alors dûrent principalement s'occuper. Ils bâtirent cependant quelques monastères, ainsi qu'une ou deux églises, comme on le verra dans le tableau chronologique des édifices de ce genre, qui est placé dans la *Table des planches d'Architecture*, à la suite de l'explication de la planche LXXIII.

Quant aux productions de la sculpture, on n'en peut juger que d'après des ornemens et des meubles ordonnés par les pontifes pour l'usage des églises : ils n'étaient ni d'un meilleur goût ni mieux exécutés que ceux dont nous avons déja fait mention en traitant des siècles antérieurs (1).

(1) Il convient cependant d'admettre, pour l'époque à laquelle nous sommes parvenus, quelques différences locales, quelques nuances dans la nature et les degrés de la décadence dont les lettres et les arts furent affectés. L'opinion qui fixe à ce X[e] siècle le comble de l'ignorance et de la barbarie, ne paraît s'être établie aussi généralement que d'après les auteurs italiens, et sur-tout d'apres les écrivains ecclésiastiques; ce sont

CHAPITRE XIX.

GRÈCE.

De l'Empire d'Orient, et de l'état des arts dans cette contrée, depuis le rétablissement de l'Empire d'Occident jusqu'au IX[e] *siècle.*

Tandis que le nouvel empire d'Occident s'établissait par les victoires et les grandes qualités de Charlemagne, l'empire d'Orient était tombé entre les mains d'une femme, l'impératrice Irène. Elle n'épargna ni les trésors ni le sang pour conserver la jouissance du rang suprême; mais ce fut vainement: le patrice Nicéphore lui enleva le trône en 802, et la relégua dans l'île de Lesbos, où bientôt elle mourut.

Cet homme, indigne du rang qu'il usurpait, attaqué par les Sarrasins, sous la conduite d'Haroun Raschild, l'un des plus grands princes qui les aient gouvernés, ne parvint à s'en délivrer qu'au prix d'un tribut. Il aurait en quelque sorte réparé cette honte si, après avoir repoussé les Bulgares qui avaient fait une irruption dans l'empire, il eût accordé la paix à Chrumne, leur roi, qui deux fois la lui fit demander; mais, après avoir rejeté ses propositions, il eut l'imprudence de se laisser surprendre par lui dans son camp, et il perdit en une seule journée, l'an 811, son armée, le trône, et la vie.

Staurace, son fils, haï des chefs de l'armée et de la noblesse, ne fit que paraître sur le trône, et le quitta au bout de deux mois: il y fut remplacé par Michel I[er], surnommé Curopalate, son beau-frère. Celui-ci ne se sentant point la force nécessaire pour contenir les barbares et se défendre des projets ambitieux de Léon, appelé hautement a l'empire par les armées dont il était général, le lui céda, et prit l'habit monastique.

Les commencemens du règne de Léon, dit l'Arménien, justifièrent son élévation au trône; il lui rendit son éclat par des victoires qui assurèrent la paix de l'empire durant plusieurs années. Ce prince aurait pu les employer utilement pour le bonheur de ses peuples: il avait des talens et même quelques vertus; mais l'inconcevable bizarrerie de son caractère, qui lui faisait proscrire le culte des idoles, tandis que lui-même se livrait aux pratiques les plus superstitieuses, lui aliéna le cœur de ses sujets (1).

ces derniers qui ont le plus fortement gémi sur cette décadence absolue, particulièrement à l'égard de Rome.

L'esquisse que nous venons de tracer des malheurs où les factions plongèrent cette ville, et le tableau de la dépravation des mœurs, même parmi les ecclésiastiques, entre les mains de qui aurait dû se conserver le dépôt des lettres et des sciences, ont montré les véritables causes de leur dégradation: *Fœdissima urbis facies..... novum inchoatur sæculum ferreum, plumbeum*, dit Baronius en parlant de l'an 900. Guillaume Cave, dans le *Tableau des auteurs ecclésiastiques de chaque siècle*, peint le X[e] sous les mêmes traits; Muratori l'appelle aussi *secolo di ferro, pieno d'iniquità in Italia, scostumatezza e barbarie;* enfin Tiraboschi, l'historien de la littérature italienne, assigne la même date à l'ignorance la plus profonde et la plus universelle.

Mais les historiens de la littérature française ne donnent pas à cette ignorance une extension aussi grande et aussi générale; ils réclament sur-tout une exception en faveur de la France, et fondent leur opinion sur le nombre des écoles qui s'y trouvaient encore ouvertes, sur celui des personnages instruits qu'elle renfermait, et des ouvrages utiles qu'ils produisirent: résultats heureux, conséquences naturelles des bienfaits versés par Charlemagne plus abondamment sur cette partie de son vaste empire, comme plus rapprochée de ses regards et plus chère à ses soins paternels.

Quant aux arts du dessin, réduits presque à la nullité, à Rome, durant ces tems désastreux, ils trouvèrent encore à s'exercer dans les autres parties de l'Italie, ainsi qu'en France, en Allemagne, en Angleterre, et dans la Grèce. Nous en donnerons la preuve dans les monumens de cette date, que nous avons fait graver à l'appui de cette histoire, et l'on y pourra remarquer que l'Art, à cette époque, n'était pas encore réduit à l'état de dégradation dans lequel il tomba aux deux siècles suivans, le XI[e] et le XII[e].

On a observé que les arts utiles furent, pendant cette période, moins négligés, moins stériles que les arts libéraux. Il semble que, pour consoler l'espèce humaine de la perte des jouissances agréables, la bonté divine ait voulu lui faire présent de plusieurs découvertes précieuses, telles que la boussole, les horloges, la fabrique du papier, le perfectionnement des manufactures de soie, etc.; peut-être aussi l'esprit humain, moins capable alors de conceptions fines et délicates, telles que l'exige la culture des lettres et des arts, reporta-t-il toute son activité vers les objets de première nécessité et d'un usage plus directement utile.

(1) Tandis que Léon ordonnait la destruction des images, on le voyait aller processionnellement revêtu d'un manteau semblable à celui dont la Vierge était parée dans les siennes; tandis que, pour la sûreté d'un traité conclu en 815 avec le roi des Bulgares, encore païen, il faisait jurer ce prince au nom du dieu des chrétiens, lui-même jurait au nom des dieux des Gentils. Dans un autre tems, et en pareille occurrence, on mit sur la tête d'un roi bulgare l'étole du patriarche de Constantinople. Lebeau, *Histoire du Bas-Empire*, t. XIV, p. 308.

Les règnes suivans sont remplis d'exemples de pareilles bizarreries

Michel, surnommé le Bègue, capitaine de sa garde, profitant de la disposition des esprits, le fit assassiner, et prit sa place en 820 : mais, loin d'alléger le poids des malheurs publics, il ne fit que l'aggraver.

Cet homme, à qui le courage et les talens militaires avaient ouvert le chemin du trône, d'où la bassesse de son origine et les vices de son éducation auraient dû l'écarter à jamais, imbu des principes que, dans son enfance, il reçut d'une vieille Juive, prétendit allier les croyances de cette nation avec les dogmes du christianisme, et faire adopter ce monstrueux mélange aux peuples qu'il était appelé à gouverner. N'ayant jamais su lire, il défendit qu'on apprît à lire aux enfans : à ces bizarreries révoltantes, il ajouta la proscription du culte des images.

C'en était fait des lettres et des arts, si le trône eût continué d'être occupé par des princes semblables à Michel. Mais Théophile, son fils et son successeur, sut du moins racheter des vices trop réels par quelques vertus apparentes. Ayant reçu, malgré les préventions de son père, une éducation assez soignée, il protégea les lettres, et même les cultiva; et, par goût, soit pour les arts, soit pour la magnificence, il se plut à élever et à décorer des palais et d'autres édifices somptueux : les abords en étaient précédés de grandes places ornées de fontaines, dont les bassins, formés de marbres rares et enrichis d'ornemens plus précieux encore, se remplissaient tour-à-tour de liqueurs et de fruits que l'on abandonnait au peuple. De vastes salons furent disposés pour les assemblées de la cour; les dames dont elle était composée, y recevaient de l'impératrice les plus élégantes parures, et l'empereur, assis sur son trône resplendissant d'or et de pierreries, y distribuait à ses courtisans des vêtemens superbes, espèce de récompense et d'honneur en usage encore de nos jours chez les peuples orientaux.

Théophile pourvut aussi à la défense de Constantinople par de nouvelles fortifications, et par l'exhaussement des anciens murs. Il y fonda un hôpital en faveur des étrangers que leurs besoins ou le commerce attiraient, et fit décorer somptueusement le tribunal où les magistrats rendaient la justice.

Par suite de cet esprit de dévotion, qui entrait alors dans tout ce que l'on faisait, les lieux destinés aux cérémonies publiques, et même aux divertissemens les plus profanes, furent environnés d'églises superbes, dont l'intérieur, revêtu de marbres précieux, était encore enrichi des productions de la sculpture, de la marqueterie, et des autres arts dépendans de l'architecture. Quant à la peinture, elle se réfugia dans les palais, bannie, comme elle l'était, des édifices sacrés, à cause de la proscription du culte des images. A cet égard, Théophile se porta aux plus grands excès; à tel point, qu'il condamna à l'horrible supplice d'avoir les mains brûlées à petit feu, un moine nommé Lazare, dont le seul crime était d'avoir peint des sujets sacrés. Ce prince cruel mourut en 842, laissant Michel, son fils, âgé seulement de six ans, sous la tutelle de l'impératrice Théodora.

Cette princesse, qui devait le trône à sa beauté, joignait toutes les vertus aux qualités de l'esprit le plus cultivé. Elle mit fin aux sanglantes persécutions des Iconoclastes, en rétablissant le culte des images. S'il eût été en son pouvoir de continuer plus long-tems la protection qu'elle accordait aux lettres et aux arts, ils en auraient sans doute retiré de grands avantages; mais sa présence et ses

L'empereur Théophile consultait souvent les magiciennes, qui étaient nombreuses parmi les Sarrasins. *Ibid.*, tom. XIV, pag. 459 et suiv.

Les jeux de Michel III étaient des farces impies. Les jours de grandes fêtes, lorsque le patriarche, à la tête de son clergé, faisait des processions dans la ville, les courtisans et l'empereur lui-même allaient à sa rencontre, montés sur des ânes, comme un chœur de satyres, jouant des instrumens et chantant des chansons infames. Souvent, confondu avec les cochers du cirque, ce prince disputait, d'égal à égal, une indécente victoire; d'autres fois, il s'abaissait à faire la cuisine dans une maison de débauche. *Ibid.*, tom. XV, pag. 52 et suiv.

Basile le Macédonien, tout couvert encore du sang de Michel, auquel il venait de faire couper la tête, en enlève la couronne, et, avant de la mettre sur la sienne, la dépose au pied d'un christ. Prêt à périr à la chasse, sous les efforts d'un cerf qui l'entraînait par sa ceinture, un officier de sa garde le délivre, en coupant à coups de sabre cette ceinture; on tranche la tête à ce malheureux, comme ayant tiré l'épée contre son souverain. *Ibid.*, tom. XV, pag. 131 et 253.

Dans ces tems, au moment d'une bataille, on couvrait d'eau bénite les armes, parmi lesquelles étaient des flèches empoisonnées.

Un prince impérial, créé patriarche à seize ans, interrompait les cérémonies sacrées de l'Eglise par des danses plus que profanes.

L'empereur Alexandre, persuadé, par les magiciens, que son destin était attaché à une mauvaise figure de sanglier qu'on voyait à l'un des coins du cirque, la faisait richement revêtir, entourer de cierges, et couvrir d'encens.

L'histoire dédaignerait de revenir sur des contradictions et des absurdités de cette espèce, si, en faisant connaître l'esprit et les [illegible] des siècles qui en furent entachés, elles ne servaient à donner quelque explication de cet oubli total des convenances, de la morale et de la raison, qui en fut la suite, et qui, après avoir réduit les sciences, les lettres, et les arts, au dernier état de dégradation, plongea pour si long-tems l'esprit humain dans les erreurs et les ténèbres les plus humiliantes.

reproches contrariaient les horribles inclinations de Michel III, son indigne fils : à peine devenu majeur, il éloigna sa mère du gouvernement, dont elle avait, pendant près de quinze ans, tenu les rênes avec une rare habileté.

Michel, qu'avec justice on a nommé le Néron de l'empire d'Orient, se livra bientôt aux plus honteux excès. Après avoir associé à l'empire le Macédonien Basile, il continua néanmoins à le traiter en sujet, et bientôt voulut le perdre : averti de son dessein, Basile le fit assassiner l'an 867, et monta sur le trône par le vœu du sénat et du peuple.

Basile, d'abord simple soldat, puis domestique du gouverneur de la Macédoine, était venu chercher fortune à Constantinople, théâtre de révolutions fréquentes. La nature l'avait doué d'avantages qui préparent et facilitent les succès, tels qu'une figure et une taille imposantes, une force extraordinaire. Michel l'ayant créé chef de ses écuyers, on le vit, peu délicat sur le choix des moyens, captiver les bonnes graces de son maître, en se dévouant tout entier à des services intimes, tour-à-tour les plus vils et les plus cruels. La conduite de Bardas, oncle de l'empereur, étant devenue suspecte, Basile se chargea de le faire assassiner, d'autant plus volontiers, qu'il se délivrait par là d'un obstacle à ses ambitieux desseins. Nous avons vu que, menacé lui-même d'être sacrifié à la soupçonneuse tyrannie de Michel, il le prévint, et fut reconnu empereur.

Une fois revêtu de la pourpre, Basile, n'ayant plus besoin de montrer que des vertus et des talens, parut également pourvu des unes et des autres. Brave dans les combats, sage après la victoire, il sut contenir en Orient et en Occident les ennemis perpétuels de l'empire. Non moins habile dans le gouvernement de l'intérieur, il y rétablit l'ordre, et en même tems se fit aimer des grands et du peuple, qu'il gouverna toujours avec la vigilance et la bonté d'un père : enfin Basile, maître de l'empire, non seulement fit oublier par quels moyens il y était parvenu, mais encore fit bénir par ses sujets la fortune qui avait présidé à son élévation.

Ce prince, persuadé qu'il devait, pour sa gloire personnelle et pour le bien de ses états, occuper et encourager les arts, fit construire et restaurer dans l'empire une infinité d'édifices d'utilité publique ou de luxe, qui donnèrent à l'architecture l'occasion de s'exercer.

La sculpture fut moins employée; la statuaire ne le fut même jamais dans les temples. Il paraîtrait que cette exclusion était déja un principe consacré par l'église grecque, qui pouvait bien avoir pris sa source dans la doctrine que les Iconoclastes avaient introduite et soutenue si long-tems.

Quant à la peinture, elle put s'exercer librement. Nombre d'églises furent embellies de mosaïques, et les palais de l'empereur furent décorés de tableaux retraçant ses expéditions militaires : dans l'un d'eux il voulut être représenté avec toute sa famille, rendant grace au ciel de l'avoir comblé de bonheur et de gloire.

Les sciences et les lettres fixèrent aussi son attention. A l'exemple de Bardas, ce prince qu'il avait sacrifié à son ambition, et qui se plaisait à les favoriser, Basile s'occupa de leurs progrès; il les cultiva même avec succès : nous en avons la preuve dans les leçons qu'il rédigea pour son fils, et qui unissent les principes d'une saine philosophie à ceux d'une morale vraiment chrétienne. En louant le zèle que Bardas et Basile montrèrent successivement pour le rétablissement des études, on peut regretter, avec les écrivains catholiques, que l'un des principaux fruits de ces encouragemens, ait été l'érudition profonde et variée dont le trop célèbre Photius abusa pour le soutien du schisme qui divise encore les deux églises.

Ainsi donc, pendant le IXe siècle et même une partie du Xe, les soins de Charlemagne dans le nouvel empire d'Occident, et ceux de Basile dans l'empire d'Orient, contribuèrent, à une même époque, à relever l'étude des lettres et celle des arts, leurs compagnons inséparables. Mais, hélas! ce fut pour bien peu de tems : toutefois leur chûte, rapide en Occident, fut moins précipitée dans l'empire grec.

Dès la fin du IXe et pendant le Xe siècle, Léon VI et son fils, Constantin Porphyrogénète, honorèrent et partagèrent les travaux des littérateurs et des savans. Ce goût louable valut a Léon les titres de *Sage* et de *Philosophe;* titres sous lesquels il est encore désigné aujourd'hui, bien que ses mœurs

et sa conduite domestique ne paraissent guère propres à les justifier. Ce contraste n'est point le seul à remarquer en lui : il a laissé un excellent traité sur la tactique, et il fut toujours malheureux à la guerre; il usa d'une grande rigueur envers les ministres de l'Eglise, et il composait souvent des sermons et des cantiques. Les arts même ne furent employés par ce prince qu'en l'honneur de la religion, que d'ailleurs il pratiquait d'une manière fort étrange; car, parmi les églises qui, après un violent incendie, furent réparées ou construites par ses ordres à Constantinople, il en fit consacrer une en l'honneur de Ste Zoé, parceque c'était le nom d'une femme qu'il regrettait, et avec laquelle il avait partagé son lit et le trône impérial, quoiqu'à tous égards elle fût indigne de l'un et de l'autre.

Le fils de Léon, Constantin VI, dit Porphyrogénète, qui régna depuis l'an 912 jusqu'en 959, porta encore plus loin que son père l'amour et la culture des lettres et des sciences. Quant aux arts du dessin, tels que l'architecture civile et navale, la sculpture, la peinture, que lui-même pratiquait avec beaucoup de succès, il en favorisa l'étude et par des encouragemens honorables, et par ses travaux personnels. Qui ne croirait que de pareils secours, un exemple aussi imposant, n'eussent dû les ranimer, et en obtenir quelques productions estimables? Il n'en fut rien : les arts, dans les deux siècles suivans, éprouvèrent la décadence la plus marquée; cette lueur d'amélioration n'avait brillé que pour s'éteindre aussitôt.

Telle, au milieu des frimas, sur un sol endurci par l'hiver, la main industrieuse de l'homme parvient à vaincre quelques instants l'inertie de la nature, sans pouvoir jamais remplacer sa féconde influence : une chaleur artificielle fait éclore des fleurs, fait mûrir des fruits; mais les fleurs sont sans parfum, les fruits manquent de saveur, la tige ne se reproduit pas. Tels les arts, dans ces tems de leur dégradation, vainement cultivés par des mains augustes, ne jetèrent qu'un éclat éphémère et stérile.

En effet, parmi les princes qui régnèrent depuis la mort de Constantin Porphyrogénète, c'est à-dire depuis le milieu du Xe siecle jusqu'à la fin du XIe, on ne distingue qu'Isaac Comnène, Constantin Ducas, Michel VII, dit Parapinace, et l'impératrice Eudoxie, sa mère, qui aient donné une attention particulière aux sciences; encore fut-ce malheureusement au prejudice des soins qu'ils devaient à l'empire : trop faibles pour supporter le fardeau que leur imposaient son administration et sa défense, ils le virent souvent dévasté par les nations barbares, qu'ils ne parvinrent à éloigner qu'au moyen de traités et de tributs honteux.

Au milieu des malheurs publics, la dévotion, alors si bizarrement associée au déréglement des mœurs, n'employa l'architecture qu'à élever des édifices dont les formes vicieuses et le goût dégénéré faisaient honte à l'Art, sans honorer la religion.

Lorsque, pour rendre hommage aux souverains, ou pour servir la vanité de quelques personnages puissans, on voyait encore sortir des mains du sculpteur des bustes et des statues, ces productions ne servaient plus qu'a attester la dégradation de l'Art, si l'on en juge par la manière dont étaient exécutés les médaillons ou les monnaies de ce tems.

La peinture, bornée par les fureurs des Iconoclastes à décorer quelques palais, et à orner les livres à l'usage des églises, ne se trouvait pas dans un état plus florissant.

Mais tandis que dans les deux empires, depuis la fin du VIIIe siècle jusqu'à celle du Xe, le génie des lettres et des sciences luttait avec plus ou moins de désavantage contre les ténèbres, qui, dans le cours des deux siècles suivans, devaient obscurcir entièrement son flambeau; un nouvel asile s'ouvrait, pour lui, chez un peuple uniquement occupé depuis trois cents ans de propager par ses conquêtes la religion qui lui avait mis les armes à la main.

Les Arabes, avant la révolution opérée chez eux par Mahomet, et pendant le siècle qui la suivit, s'étaient montrés indifférens pour les sciences et pour les lettres, si l'on excepte cette espèce de poésie pour ainsi dire naturelle à tous les peuples, et sur-tout aux Orientaux; mais, à compter de l'année 750, sous le gouvernement des califes Abbassides, successeurs du prophète, ils commencèrent à rechercher tout ce qui pouvait cultiver leur esprit et étendre leurs lumières. Ils en avaient

puisé le desir et les moyens dans ces mêmes courses victorieuses, si étonnantes et si rapides, qui les portèrent des contrées orientales les plus reculées jusqu'aux extrémités de l'occident.

On a vu les barbares du nord, dans leur marche progressive vers le midi, quitter peu-à-peu leur grossière enveloppe, et revêtir en quelque sorte les mœurs plus élégantes des peuples vaincus. De même les Arabes, établis en Syrie dès le VIIe siecle, et, dans le cours des deux siècles suivans, devenus maitres des provinces les plus civilisées de l'empire grec en Asie, se dépouillèrent de leur ignorance primitive. L'étude de la langue grecque les initia dans celle des lettres et des sciences; et, en leur donnant les moyens de traduire les livres les plus instructifs, elle les mit à portée de recueillir un grand nombre de connaissances qui devenaient chaque jour plus rares dans l'Europe. Possesseurs de ce précieux dépôt, les Arabes s'occupèrent non seulement de le conserver, mais encore de l'accroître et de le transmettre: ils le portèrent par-tout où s'étendit leur domination, et principalement en Espagne. Sous ce rapport, ils ont mérité la reconnaissance des contrées européennes, où leurs armes triomphantes avaient d'abord jeté l'épouvante et la désolation.

Ainsi le destin de l'Asie, comme de l'Europe, fut de devoir aux Grecs, ou les premières institutions, ou le renouvellement des lettres, des sciences, et des arts; soit que la transmission en ait été immédiate, soit qu'elle ait eu pour intermédiaires les Romains, les Arabes, ou les Italiens.

Moins heureux toutefois, les Beaux-arts ne trouvèrent pas chez les Arabes les mêmes ressources et la même faveur. La religion, du moins la principale secte de la religion que ces peuples venaient d'embrasser, proscrivait les images; à peine se permirent-ils d'en placer sur quelques monnaies. Ils ne purent donc guère s'appliquer ni à l'étude ni à l'exercice de la sculpture et de la peinture: si cette dernière fut quelquefois employée, ce ne fut que pour des ornemens légers, quelquefois agréables, mais plus souvent bizarres, qui prirent de cette nation le nom d'*Arabesques,* sous lequel nous les désignons encore.

L'architecture, ainsi que l'attestent des monumens sans nombre élevés en Asie, en Afrique, et dans l'Espagne, fut seule cultivée par les Arabes, et ils s'y distinguèrent par une grande munificence; mais les étranges singularités qu'ils y introduisirent, achevèrent de détruire le caractere de noblesse et de simplicité que les Grecs et les Romains avaient su imprimer à cet art. L'espèce de grace que semble présenter l'architecture arabe, touche de bien près à l'afféterie; et la surprise qu'elle cause n'est due, le plus souvent, qu'à la hardiesse, à la variété, à la profusion de ses formes fantastiques. On y retrouve en quelque sorte le même tour et les mêmes écarts d'imagination qui, dans les tems les plus reculés, dictèrent aux Orientaux leurs premieres fables, et qui leur dictent encore aujourd'hui ces contes qui forment la branche la plus agréable de leur littérature (1).

CHAPITRE XX.

ITALIE

L'Italie sous les empereurs d'Occident, pendant les XIe *et* XIIe *siècles.*
Différends entre le Sacerdoce et l'Empire.
Les arts au dernier degré de leur décadence.

Si nous reportons maintenant nos regards vers l'Italie pour y suivre la marche de l'histoire durant les XIe et XIIe siècles, loin que le tableau des choses publiques nous offre rien de satisfaisant pour

(1) Il paraît néanmoins qu'en général les écrivains modernes, qui ont tant disserté sur le goût des Arabes pour l'instruction, et sur le degré d'influence qu'ils ont eu sur la régénération des sciences et des lettres en Europe, leur ont fait, à cet égard, trop ou trop peu d'honneur. Celui qui, peut-être, a été le plus juste à leur égard, est M. Buhle, auteur d'une dissertation lue, en 1791, à la société royale des sciences de Gottingen, et publiée, en 1793, dans le XIe volume des Mémoires de cette société, pag. 216.

l'Art, nous verrons au contraire toutes les circonstances se réunir pour le faire descendre à l'état le plus déplorable auquel il eût encore été réduit depuis sa naissance. On juge bien qu'il dut en être de même dans toutes les contrées du monde : le fleuve était empoisonné dans sa source.

Les vœux de l'Italie après Othon III, mort jeune et sans postérité en 1002, en avaient déféré le sceptre au marquis d'Ivrée, Hardouin, l'un des plus puissans seigneurs du pays.

Cependant, appelé au même trône par de nombreux partisans, Henri II, déja roi de Germanie, passe en Italie en 1004, combat et éloigne Hardouin, se fait couronner à Pavie, puis retourne en Allemagne, où il est obligé de séjourner plusieurs années. Hardouin profite de cette absence pour reprendre et exercer seul en Italie l'autorité souveraine; mais Henri revient en 1013, le défait, et reçoit à Rome la couronne impériale l'an 1014.

La mort de Hardouin, arrivée l'année suivante, et les victoires de l'empereur sur les princes grecs, dans les parties méridionales de l'Italie qui étaient encore soumises à leur domination, lui en avaient procuré la possession presque entière, lorsque, le 14 juillet 1024, il mourut sans laisser d'enfans. Dès-lors l'Italie fut, pour long-tems, privée de la paix, si nécessaire à la culture des lettres et des arts.

Les papes contemporains ne firent rien en leur faveur. Un seul d'entre eux, que la France s'honore d'avoir produit, aurait pu leur tendre une main secourable : Gerbert, né en Auvergne, d'abord religieux dans un monastère d'Aurillac, ensuite chef de l'école de Rheims, puis évêque de la même ville, et précepteur du roi Robert, auquel il inspira le goût de l'étude, fut élevé sur le siége pontifical, l'an 999, sous le nom de Silvestre II. Son savoir, qui passait alors pour prodigieux, et qui le fit même accuser de magie, son zèle pour faire refleurir les lettres, et la sagesse de son gouvernement, auraient sans doute produit quelque heureux résultat, s'il eût joui d'une plus longue vie.

Ses trois successeurs immédiats, Jean XVII, Jean XVIII, et Sergius IV, ne siégèrent que peu de tems, et montrèrent plus de vertus que de lumières: le quatrième, Benoit VIII, issu des comtes de Tusculum, fut plus occupé d'expéditions militaires que de mesures pacifiques; et le cinquième, Jean XIX, ne pouvait guère remplir dignement une place qu'il n'avait pas craint de se procurer à prix d'argent.

Quant aux affaires civiles, après la mort de Henri II, diverses factions agitèrent l'Italie pour l'élection d'un nouveau roi; mais Conrad II, duc de Franconie, et déja roi de Germanie, les dissipa. S'étant rendu, en 1026, à Milan et à Monza, il y prit la couronne d'Italie, et, l'année suivante, il reçut à Rome, de la main du pape Jean XIX, la couronne impériale. Il se porta ensuite vers la Pouille et la Calabre, pour y pacifier les troubles nés des prétentions de différens princes sur des territoires qui dépendaient de l'empire grec.

Conrad eut aussi à contenir les chefs des Normands, dont la puissance, encore si nouvelle, se faisait déja sentir jusqu'aux environs de Naples. L'empereur crut pouvoir s'en servir utilement contre divers petits princes et contre les Grecs; et c'est dans cette intention que, vers l'an 1038, il donna à l'un de ces chefs normands l'investiture du comté d'Aversa: il retourna ensuite dans ses états d'Allemagne, et y mourut subitement l'année d'après.

Lorsque Henri III, son fils et son successeur au royaume de Germanie, se rendit à Rome en 1046, le pape Benoit IX, qui, depuis treize ans, déshonorait le trône pontifical, en fut chassé.

Jean, évêque de Sabine, y avait été appelé en 1044, sous le nom de Silvestre III; mais Benoit, par le crédit des comtes de Tusculum, ses parens, y sut remonter trois mois après. Toujours poussé par le même esprit de trafic honteux qui l'avait élevé, il vendit la thiare à l'archiprêtre Jean Gratien, qui, sous le nom de Grégoire VI, osa la porter quelque tems.

Henri, dédaignant de recevoir la couronne impériale de pareilles mains, se fit couronner, le 25 décembre 1046, par Suidger, évêque de Bamberg, qu'il plaça le même jour sur la chaire de S[t] Pierre, et qui prit le nom de Clément II : pontife vertueux, mais dont la mort, trop prompte, fournit au sacrilége Benoit IX, le moyen de remonter encore pour quelques mois sur un siége qu'il n'aurait jamais dû occuper.

Les papes qui vinrent ensuite, contenus par l'empereur, ne causèrent point de pareils scandales, tant que ce prince vécut; mais sa mort, arrivée en 1056, ayant laissé ses royaumes d'Allemagne et d'Italie entre les mains de Henri IV, son fils, encore en bas âge, des désordres inséparables des minorités signalèrent celle du jeune prince. Ils n'étaient que le prélude de tous les maux auxquels pendant son règne, trop long pour ses sujets et pour lui-même, l'Italie entière fut en proie. L'histoire de cette belle et malheureuse contrée nous présente, durant cette période, l'affligeant tableau de la majesté souveraine avilie, et des peuples gémissans sous le joug de princes qui, sans en excepter même les papes Grégoire VII et Urbain II, comptaient pour rien le bonheur ou la misère de leurs sujets.

Henri V, qui succéda, en 1106, à l'empereur son père, dont il avait contribué à rendre les dernières années misérables, n'apporta aucun adoucissement aux maux publics. Dans l'Italie, ses sujets mécontents imposèrent à son autorité de continuelles entraves, et lui-même la compromit par la nomination d'un antipape, ce qui le fit excommunier par les pontifes Gélase II et Calixte II, comme son père l'avait été par leurs prédécesseurs. Ces discordes ne furent assoupies, pour un tems, que par le traité de Worms, conclu l'an 1122, dans le but de mettre fin à la trop funeste querelle des investitures.

Cependant les règnes de Lothaire II, et sur-tout des princes de la maison de Souabe, qui succéda à la maison Salique dans la souveraineté de l'Italie, furent encore troublés par de terribles chocs entre le sacerdoce et l'empire; ils le furent principalement par les mesures violentes de Frédéric Ier, surnommé Barberousse, que rien ne put arrêter, si ce n'est la fermeté d'Alexandre III, dont la ligue Lombarde vengea les injures.

Les évènemens qui signalèrent la période de tems que comprend ce chapitre, sont trop connus pour qu'il soit nécessaire que j'en retrace ici les détails; mais je crois devoir rappeler au lecteur quelques uns des personnages les plus saillans de la première partie de cette vaste scène historique, et choisir, parmi les traits principaux de leur caractère, ceux dont l'influence et les effets ont été le plus remarquables.

On prévoit aisément que je veux parler de la fameuse comtesse Mathilde, du pape Grégoire VII, non moins célèbre, et de l'empereur Henri IV. La nature, qui, en les faisant naître vers la même époque, semblait les avoir destinés à régner presque simultanément, leur avait aussi réparti, avec une espèce d'égalité, les qualités énergiques de l'ame, qui portent aux grandes entreprises, et les ressources de l'esprit, qui sont propres à en assurer le succès.

Mathilde, fille de Boniface duc de Toscane, tenait, des côtés paternel et maternel, aux empereurs d'Occident, et comptait Charlemagne parmi ses ancêtres. Née en 1046, elle épousa, vers l'an 1070, Godefroi le Bossu, fils du duc de Lorraine, qui, sans avoir jamais pris part au gouvernement des états héréditaires de sa femme, vécut dans les siens, et y mourut en 1076; en sorte qu'ils habitèrent peu ensemble, et n'eurent point d'enfans. Remariée, en 1089, à Welphe V, fils du duc de Bavière, Mathilde s'accorda moins encore avec son nouvel époux: les dégoûts qu'ils éprouvèrent réciproquement les obligèrent bientôt à se separer, et le jeune prince retourna en Allemagne.

Peu susceptible des passions ordinaires à son sexe, Mathilde fit servir sa puissance et les qualités qui la distinguaient, d'abord à soutenir ses projets d'agrandissement, puis à satisfaire cette dévotion dont l'esprit s'alliait alors si généralement aux vues ambitieuses.

Ses états comprenaient les duchés de Toscane, de Mantoue, de Ferrare, les territoires de Parme, de Modène, de Spolète, une partie de l'Ombrie, et la marche d'Ancône.

Mécontente, ainsi que les grands feudataires, d'une autorité qui limitait la sienne, et desirant, comme eux, secouer le joug des empereurs rois d'Italie, elle y travailla sans relâche pendant le règne de Henri IV. Elle marcha elle-même à la tête de ses propres armées, et, plus d'une fois, combattit avec succès celles de l'empereur : dans d'autres occurrences, on la vit médiatrice entre ce prince et Grégoire VII. Entièrement dévouée aux intérêts et soumise aux conseils de ce pontife, Mathilde finit par faire au St Siége une donation de tous ses biens.

Né loin des honneurs et nourri dans un cloître, Grégoire VII, que ses talens, ses vertus, et le

vœu des peuples, avaient porté sur la chaire de S[t] Pierre, crut le moment arrivé d'établir son indépendance absolue par de vastes possessions territoriales, et de l'élever ainsi au-dessus des atteintes des souverains qui, sans respect pour la discipline ecclésiastique et pour la sainteté du pontificat, faisaient quelquefois de celui-ci l'objet d'un honteux trafic. Génie ferme, audacieux, persévérant, il avait, par la confiance qu'il sut inspirer aux deux pontifes ses prédécesseurs, préparé les esprits à voir l'exécution des projets qu'il méditait depuis long-tems pour établir la prépondérance du S[t] Siége. A cet effet, il multiplia les excommunications, les anathêmes, les dépositions des rois. Ce fut particulièrement dans sa conduite envers l'empereur Henri IV, roi d'Italie, qu'éclatèrent ces prétentions de Grégoire, contraires aux droits et même à l'existence des souverains.

Les entreprises de Henri contre la puissance spirituelle des papes ne furent pas moins étranges. Pour se venger, il se crut en droit de faire descendre Grégoire du S[t] Siége : à sa place il appela Guibert, archevêque de Ravenne, et l'intronisa lui-même dans Rome, à la tête d'une armée. Mais depuis, aussi souple, aussi faible dans les revers qu'il avait été violent dans la prospérité, ce même Henri, prosterné aux pieds de Grégoire, se soumit aux formes de la pénitence la plus humiliante.

La querelle des investitures était la cause principale et toujours renaissante de tant de troubles, de tant d'excès réciproques : la guerre civile et toutes ses horreurs en furent les suites en Allemagne et en Italie ; des combats sans nombre firent périr une multitude effroyable d'hommes.

Henri IV passa les dernières années de sa vie dans des chagrins encore plus cruels que tous ceux qu'il avait éprouvés. Ses deux fils, Conrad en Italie, et Henri V en Allemagne, l'un aidé par la comtesse Mathilde, et l'autre par le pape Pascal II, se soulevèrent contre lui : le second, survivant au premier, détrôna et dépouilla son père, qui, réduit à chercher un asile dans un monastère, y mourut de douleur.

Dans ces tems de désordres et de crimes, quel pouvait être l'état des arts, ces enfans de la paix, ces amis de la vertu (1) ! Quels trophées auraient-ils érigés pour de honteuses victoires ? Quels monumens, quels temples, pouvaient ils consacrer au culte d'une religion que tous les partis souillaient également par des excès si contraires à son esprit ? Dégradés eux-mêmes dans leurs principes comme dans leur emploi, ils tombèrent dans l'état de barbarie où nous les montrent celles de leurs productions qui portent la date de cette époque. On doit la regarder comme celle de la décadence absolue des arts et même des lettres, dont la culture alors n'était guère plus heureuse (2).

(1) La beauté, la perfection des productions des arts, tient à celle des qualités de l'ame. Les Grecs en étaient si persuadés, que le même mot, dans leur langue, exprimait le *bon* et le *beau* : au milieu même [illegible] donnerent à l'empereur Jean Co[illegible] extrême, le surnom de Calo-Jean, le *Beau* Jean, à cause de ses *bonnes* qualités. C'est ainsi que, dans la langue des Italiens, *virtù* signifie également vertu et talent, *bruttezza*, vice et laideur. Ne pourrions-nous pas aussi, dans la nôtre, dire, en empruntant le premier vers à La Fontaine :

Que le *bon* soit toujours camarade du *beau*,

« Jamais l'Art n'éteindra son céleste flambeau

(2) Cependant quelques ames de feu brûlaient encore. Heloise et Abélard écrivaient des lettres [illegible] comme Sapho soupirait [illegible]. Ne pourrait-on pas rendre raison de cette plus longue durée des lettres, en disant que, pour s'expliquer, l'éloquence et la poésie n'ont besoin, pour ainsi dire, que de la pensée, tandis que les arts, tels que la peinture et la sculpture, ne parviennent à se rendre sensibles et à faire impression, qu'à l'aide de moyens mécaniques, dont la pratique une fois perdue les prive de tout leur effet ?

CHAPITRE XXI.

ITALIE.

Efforts de plusieurs villes et contrées de l'Italie, dès le XIe *siècle, pour se donner des gouvernemens particuliers.*
Conquêtes des Normands, et leur établissement dans les deux Siciles, jusqu'à la fin du XIIe *siècle.*
Influence de ces évènemens sur les arts.

Tandis que les pontifes et les souverains se livraient à des passions aussi désordonnées, il était impossible que les peuples vécussent dans la tranquillité et observassent la subordination qui concourent si puissamment au bonheur général; aussi, dès le commencement des deux siècles dont nous nous occupons, éclatèrent des factions et des guerres intestines, qui se prolongèrent au-delà des deux siècles suivans.

La plupart des villes principales d'Italie, mécontentes des ministres que les empereurs, presque toujours absens, envoyaient pour les gouverner, ne souffraient pas moins de voir les évêques et les abbés des riches monastères exercer une autorité qui, s'accroissant en proportion de celle des papes, et soutenue par eux, empiétait chaque jour davantage sur le temporel. Dans un tel état de choses, les habitans des villes crurent qu'en prenant eux-mêmes le soin de pourvoir à tout ce qui concernait leur administration intérieure, ils parviendraient plus directement à se procurer la sûreté, la richesse, et le bonheur.

Déja Venise en offrait l'exemple: ayant, au VIIe siècle, confié les intérêts de l'état à la partie la plus distinguée de ses citoyens, sous un chef choisi parmi eux, elle avait vu, malgré quelques dissentions domestiques, ses possessions territoriales et son commerce s'augmenter rapidement, et ses forces maritimes s'accroître au point que, dès le milieu du IXe siècle, les flottes vénitiennes combattaient avec avantage celles des Sarrasins et des Grecs.

Dans le XIe siècle, des victoires sur terre avaient assujetti à ses lois plusieurs contrées voisines. Déja cette république tenait un rang parmi les puissances de l'Europe, et avait des ambassadeurs près des empereurs d'Orient et d'Occident; communication politique qui bientôt, comme nous le verrons, favorisa sensiblement le retour des arts en Italie.

Le spectacle de l'opulence de Venise et de sa prospérité toujours croissante, engagea les citoyens de Pise et de Gênes à prendre les mêmes mesures pour obtenir les mêmes avantages. Ces deux villes et leurs dépendances, gouvernées par leurs propres lois, s'allièrent souvent pour défendre leurs frontières maritimes contre des ennemis communs; mais bientôt aussi il leur arriva de rompre ces traités, et de combattre entre elles pour le partage des acquisitions qu'elles devaient à l'union de leurs armes: ce qui prouve que, dès-lors, ces deux villes étaient déja florissantes. A l'époque des XIIe et XIIIe siècles, leurs forces étaient devenues assez respectables pour obtenir une part importante dans les conquêtes des Croisés: c'est là principalement qu'elles puisèrent les moyens d'élever ces somptueux monumens d'architecture, qui attestent leur ancienne puissance, et contribuent encore à leur splendeur actuelle.

Pendant le XIIe siècle, l'exercice du pouvoir suprême des empereurs sur l'Italie, alla toujours en s'affaiblissant.

Celui des papes sur Rome, sans y être méconnu tout-à-fait, fut, depuis le pontificat d'Innocent II en 1130, jusqu'à celui d'Innocent III en 1198, attaqué et ébranlé par la versatilité du peuple romain, qui, dans cette période d'environ soixante-dix années, sembla vouloir essayer de toutes les modifications du gouvernement municipal.

La ville de Milan souffrit de plus grands maux encore, dans ses guerres continuelles contre les villes voisines qu'elle prétendait ranger sous ses lois.

Ce fut aussi vers ce tems que commencèrent à se développer de nouveaux germes de discordes qui devinrent bien funestes. La part diverse que les principales villes prirent dans les intérêts des différens prétendans à la domination de l'Italie, empereurs ou papes, jeta la division entre elles, et donna naissance à ces factions qui, sous les noms de Guelphes et de Gibelins, désolèrent si long-tems cette contrée.

Les évènemens extraordinaires, les succès variés, qui, tour-à-tour, élevaient et abaissaient les unes et les autres, sont amplement décrits dans les chroniques et dans les histoires particulières du tems.

Que devait-il résulter de ces situations aussi violentes que précaires des peuples, soit entre eux, soit à l'égard de leurs anciens maîtres? L'histoire générale nous l'apprend: tous les liens du sang, tous ceux de la société, furent rompus;

« Un mal qui répand la terreur,
« Un mal que le ciel en fureur
« Inventa pour punir les crimes de la terre »,

l'anarchie, se déchaîna de toutes parts, sur-tout sous le règne de Frédéric Ier, mémorable en Italie par les démêlés de ce prince avec Alexandre III, par ses victoires sanglantes, et par la vengeance cruelle qu'il exerça contre la ville de Milan. Des revers multipliés l'obligèrent cependant de consentir à la paix avec les villes qui, depuis l'an 1167, avaient formé la fameuse ligue Lombarde; et, d'après des conventions qu'il souscrivit à Constance en 1183, ces villes se gouvernèrent désormais par les statuts que chacune d'elles rédigea selon ses intérêts.

Les premiers effets de ce nouvel ordre politique, les premiers fruits du rétablissement de la liberté et de la paix, furent un accroissement de commerce et de richesses, qui favorisa les efforts que l'Art commençait dès-lors à faire vers une amélioration dont les traces deviendront plus sensibles aux deux siècles suivans. Telle avait été, dans la Grèce antique, l'influence de la célèbre ligue Achéenne sur les Beaux-arts.

Si, comme on vient de le voir, les provinces de l'Italie voisines des Alpes, furent continuellement troublées pendant les XIIe et XIIIe siècles, le calme et la tranquillité ne régnèrent pas davantage dans les contrées méridionales. Les peuples qui y reconnaissaient encore les lois de l'empire d'Orient, n'étaient pas plus contents de leurs maîtres, que ceux du nord de l'Italie ne l'étaient des empereurs d'Occident; et les habitans de la Pouille étaient soulevés, lorsqu'en 1016, au retour d'un de ces voyages de dévotion fort en usage alors, une troupe de gentilshommes normands passa par cette province.

On sait comment ces braves, et ceux de leurs compatriotes qu'attirèrent auprès d'eux de premiers succès aussi glorieux qu'utiles, obtinrent, tantôt des empereurs d'Orient et d'Occident, le don de terres considérables, tantôt des papes, des investitures qui semblaient en consacrer la possession, avec les titres de comtes, puis de ducs de Pouille et de Calabre, et enfin de rois des deux Siciles.

Le plus distingué parmi les fils et les parens de Tancrède de Hauteville, chef de ces guerriers, fut Robert Guiscard, duc de Pouille, qui, de simple gentilhomme, devint un souverain redoutable aux empereurs d'Orient et d'Occident, et mourut en 1085, laissant après lui le renom et la gloire qui s'attachent aux entreprises extraordinaires, hardies, et heureuses.

Roger, son frère, à une valeur brillante joignit toutes les vertus qui concilient l'amour et la vénération des peuples. Il est la tige des rois de Sicile; mais il ne porta que le titre de grand comte, ainsi que Simon, son fils aîné, qui lui succéda et qui mourut très jeune.

Roger II, frère de Simon, fut le premier qui prit le titre de roi de Sicile: il fut couronné en 1130 Ses talens militaires et politiques firent l'étonnement de son siècle; mais il ne mérita pas également l'amour de ses sujets.

Guillaume I[er], mort en 1166, s'en montra moins digne encore que son père; aussi fut-il surnommé le Mauvais.

Guillaume II, fils de celui-ci, obtint au contraire le titre de Bon, pour prix de ses excellentes qualités, au rang desquelles il faut compter le mérite d'avoir aimé et fait fleurir les lettres et les arts. Il augmenta le nombre des palais et des forteresses de ses états; il embellit les maisons de ville et de campagne de ses prédécesseurs. C'est par ses ordres que fut construite la célèbre cathédrale de *Morreale* près de Palerme, qu'il se plut à enrichir d'or, de bronze, de marbres précieux, et de peintures en mosaique, auxquelles il employa les artistes grecs les plus renommés de ces tems : toutefois le style bizarre de l'architecture et des ornemens, tient plus du goût des Arabes, qui, le siècle précédent, avaient gouverné la Sicile, que de celui des anciens Grecs, ses premiers possesseurs, dont les superbes monumens y subsistent encore aujourd'hui.

Après Guillaume II, mort en 1189, à la fleur de l'âge et sans postérité, Tancrède, dit le Bâtard, élu par les Siciliens, n'occupa le trône que pendant quatre ans.

Son fils, Guillaume III, lui succéda en 1194; mais, au mois de juin de la même année, l'empereur Henri VI, qui, par sa femme Constance, fille de Roger II, avait des droits sur la Sicile, s'en empara, et se fit couronner à Palerme. L'infortuné Guillaume fut mutilé et relégué en Allemagne.

Ainsi finit la dynastie des Normands, ces illustres aventuriers, qui figurèrent sur un trône et dans l'histoire d'Italie, comme les météores enflammés qui brillent un instant dans l'atmosphere, et ne laissent après eux qu'une trace lumineuse.

Des évènemens plus étranges encore, et plus importans par leurs suites, appellent en ce moment notre attention : ce sont les croisades, expéditions guerrières et religieuses à la fois, qui, à dater des dernières années du XI[e] siècle, et pendant à-peu-près les deux siècles suivans, arrachèrent à leurs foyers une quantité prodigieuse de souverains, de princes, et d'habitans de toutes les parties de l'Europe chrétienne.

Toutefois les effets de ces émigrations armées, furent plus lents et moins sensibles sur les contrées européennes que sur celles de l'Asie : elles occasionnèrent, soit dans la distribution du territoire, soit dans le système politique de l'empire grec, des changemens notables, qu'il faut mettre au nombre des principales causes de sa ruine entière.

CHAPITRE XXII.

GRÈCE.

Des Croisades.
De l'Empire d'Orient pendant les XI[e] *et* XII[e] *siècles,*
jusqu'à la prise de Constantinople par les Latins, en 1204.
État des arts durant cette période.

Aux Perses, qui inquiétèrent si long-tems l'empire romain en Orient, avaient succédé les Arabes; puis à ces derniers les Turcs seljoucides, venus du fond de l'Asie : les uns et les autres s'étaient, de conquête en conquête, approchés de Constantinople. Pendant que l'empire grec perdait successivement de son étendue et de sa force en Orient, du côté de l'Occident il était exposé à d'autres attaques de la part des Bulgares, établis déja depuis long-tems sur les bords du Danube. L'état se trouvait donc assailli de toutes parts; et, pour comble d'infortune, parmi les empereurs qui se succédèrent, à compter du milieu du XI[e] siècle, aucun n'eut les qualités propres à réparer les malheurs passés, et à prévenir ceux qui menaçaient le centre même de l'empire.

Les seuls princes qui auraient pu apporter quelque remède à un état de choses si fâcheux, furent

Alexis, Jean, et Manuel, qui occupèrent le trône de Constantinople vers la fin du XI[e] siècle et pendant la moitié du suivant. Issus de cet Isaac Comnène qui ne régna qu'un moment, mais avec assez de gloire, ils avaient hérité de son courage et de ses vertus : avec ces qualités, ils reçurent du ciel les avantages d'une longue vie; de sorte qu'ils auraient réuni tous les moyens de relever l'honneur de l'empire, et de pourvoir à sa défense, si, aux ennemis dont il était entouré, ne s'en étaient pas joints d'autres, de la part desquels il aurait dû n'avoir jamais rien à craindre.

Ces ennemis nouveaux furent les Croisés, que déja nous avons signalés: troupe de gens de toute condition, qui tiraient leur nom de la croix blanche, rouge, ou verte, qu'ils portaient sur leurs vêtemens, et qui, sous ce signe vénéré, contractaient l'engagement d'aller, en Asie, ravir aux sectateurs de la religion de Mahomet la possession des lieux qui avaient été le berceau du christianisme.

Personne n'ignore aujourd'hui qu'outre les intérêts de la religion, des vues d'ambition et de politique concoururent à ces entreprises, de la part des souverains qui en furent les chefs, et de celle des papes qui les ordonnerent. On sait aussi comment l'orgueil national, l'esprit guerrier, un fanatisme crédule et aventureux, et la corruption même des mœurs, entrainèrent dans ces lointaines expéditions tant d'hommes de conditions et de contrées si diverses; mais ne peut-on pas admettre que la fortune prodigieuse récemment faite par de simples gentilshommes normands, à la suite d'un voyage a-peu-près de même espèce, offrit encore un appât très puissant, et que le motif déterminant pour beaucoup de Croisés, et sur-tout pour la plupart des guerriers de profession, fut un espoir éblouissant d'élévation et de richesses?

Quoi qu'il en soit, il paraît certain que les plaintes, que les pieux et infortunés habitans des lieux saints portaient depuis long-tems aux pieds des chefs de la religion et des princes chrétiens, touchèrent avec raison Grégoire VII : son génie, ouvert à toutes les grandes conceptions, projeta dès-lors une réunion de forces capable de soustraire la Syrie et la Palestine au joug qui l'accablait; mais, occupé de soins plus pressans, pour sa défense personnelle et pour celle du S[t] Siége, il ne put effectuer ce qu'il avait conçu.

Urbain II, qu'il avait désigné pour son successeur, probablement parcequ'il avait su le remplir de l'esprit dont lui-même était animé, se livra tout entier à l'exécution de ce vaste projet. Né Français, il s'adressa d'abord à ses compatriotes, comme plus susceptibles, à son gré, de l'enthousiasme dont il avait besoin; et son attente ne fut point trompée. En effet, au concile qu'il tint à Clermont l'an 1095, ses exhortations, secondées par deux hommes doués l'un et l'autre d'une égale activité religieuse et guerrière, un hermite, nommé Pierre, et un noble, dit Gaultier sans avoir, firent une telle impression sur les hommes de tout rang, de tout état, que, saisis d'un saint enthousiasme, on les vit, sous la conduite de ces deux chefs, quitter la France par bandes innombrables, traverser l'Allemagne et l'Italie, ou elles se grossirent encore, et arriver a Constantinople.

L'illustre Godefroi de Bouillon s'y rendit aussi, avant la fin de l'année 1096, à la tête d'un corps considérable de troupes composé de véritables guerriers, bien armés, et d'une valeur reconnue : il fut déclaré généralissime, et, dès l'année suivante, vainqueur des armées que lui opposèrent les princes musulmans, il resta maître de la Cilicie et de la Syrie.

L'année d'après, Boémond, fils de Robert Guiscard, duc de la Pouille, accompagné de Tancrède, autre prince issu de ces Normands que la fortune avait déja si favorisés en Italie, s'empara d'Antioche et de son territoire. Enfin, en 1099, Godefroi s'étant porté dans la Palestine, y assiégea la ville de Jérusalem, que le calife d'Egypte venait de reprendre sur les Turcs, et l'emporta d'assaut le 15 juillet. Le nouveau royaume de Jérusalem, fondé par les Croisés, fut détruit par Saladin en 1187.

L'empereur des Grecs, Alexis Comnène, premier du nom, eût dû se féliciter d'une entreprise dont le succès pouvait le délivrer des Sarrasins et des Turcs, qui le pressaient de toutes parts; cependant il en conçoit de l'inquiétude, et use d'abord de traverses indirectes; puis, levant le masque, il marche ouvertement contre les Croisés, et les oblige, en attaquant les provinces et les places où ils s'étaient établis, d'appeler à leur secours les forces navales des Vénitiens, des Génois, et des Pisans.

La flotte de ces derniers était commandée par l'archevêque de Pise ; celui de Milan était à la tête des troupes fournies par cette ville : le motif religieux de l'expédition justifiait apparemment le service militaire de ces ecclésiastiques. Les peuples toujours obéissans à leur voix, et d'ailleurs fatigués des maux auxquels les exposait la funeste querelle du sacerdoce et de l'empire, avaient embrassé avec joie l'occasion de s'occuper d'une entreprise guerrière dont le théâtre était loin de leur patrie. Les trois républiques italiennes durent aux secours efficaces que dès-lors elles prêtèrent aux Croisés, leurs premiers titres aux possessions considérables qu'elles acquirent dans l'Archipel grec et à Constantinople même.

La vie et le règne d'Alexis Ier, prolongés jusqu'en 1118, n'eussent offert qu'une carrière glorieuse et sans tache, si, lorsque l'intérêt de sa couronne et de ses peuples lui conseillait et l'obligeait même de s'opposer aux prétentions injustes des Croisés, au lieu de tenir une conduite insidieuse, il eût employé des refus clairs, bien prononcés, et soutenus par la force de ces mêmes armes qu'il avait éprouvées avec succès contre les Musulmans. Sans vouloir le disculper à cet égard, réclamons quelque indulgence pour un prince qui, à des talens administratifs et militaires, joignit l'amour et l'étude des lettres, et sut en inspirer le goût à ceux qui l'entouraient.

Les écrits historiques de la princesse Anne Comnène, fille d'Alexis, ceux de son époux, le César Bryenne, les connaissances mathématiques que le prince Nicéphore, fils de l'empereur Romain Diogène, porta si loin, tout démontre que le goût des études utiles et agréables était alors celui de la cour et de la famille impériale.

Quant aux Beaux-arts, dont la culture est plus dépendante des circonstances politiques, ils éprouvèrent des pertes importantes, suites des besoins urgents auxquels le gouvernement se trouvait exposé. Pour subvenir aux dépenses énormes de guerres sans cesse renouvelées, outre un grand nombre de statues de bronze, on fut obligé de fondre beaucoup d'ouvrages de sculpture et de ciselure, en or et en argent, qui ornaient les palais et les églises.

Le sort de l'architecture fut plus heureux : la sollicitude d'Alexis pour la défense de l'état, sa piété, son humanité, l'employèrent à la construction de quantité de forteresses, et a l'entretien des édifices sacrés ; il donna sur-tout à cet art l'occasion de déployer toute sa magnificence dans le plan d'un hospice tellement distribué, que les soldats blessés ou invalides y trouvaient une retraite, les orphelins y étaient élevés, les indigens de l'un et de l'autre sexe nourris et entretenus. On prétend que cet asile respectable pouvait contenir dix mille personnes, y compris les religieux chargés du soin des ames.

Jean II Comnène, fils de l'empereur Alexis Ier, et son successeur en 1118, nous est dépeint comme ayant surpassé les vertus et les talens de son père. Il sut en même tems reprendre sur les barbares plusieurs provinces de l'empire, et contenir les princes latins, qui, lors de la première croisade, s'étaient établis près de ses frontières.

Ce prince ne négligea point l'architecture : Constantinople et beaucoup d'autres villes lui durent des edifices intéressans et utiles.

A l'égard de la peinture, si l'on en juge par le seul échantillon que j'aie pu me procurer, et qui consiste en miniatures tirées d'un manuscrit exécuté pour cet empereur, elle avançait sensiblement vers son entière décadence (1).

Manuel Ier Comnène, fils de Jean II, qui l'avait, en mourant, désigné pour lui succéder, au préjudice d'Isaac, son frère aîné, monta sur le trône impérial l'an 1143. A peine quatre ans s'étaient écoulés, lorsqu'une seconde croisade, prêchée par St Bernard et ordonnée par le pape Eugène III, le jeta dans les mêmes inquiétudes et dans les mêmes dangers auxquels la première avait livré ses prédécesseurs, et le força d'employer pour s'en garantir les mêmes mesures qu'ils avaient prises. Malgré ses protestations d'empressement et de bonne foi envers l'empereur Conrad III et le roi de France Louis VII, les entraves qu'il mit à l'expédition dont ils étaient les chefs, contraignirent ces

(1) Ces miniatures sont gravées sur la planche LIX de la section relative à la *Peinture*.

souverains d'y renoncer et de retourner dans leurs états, où des malheurs publics et domestiques les punirent de leur zèle imprudent.

Ces difficultés ne furent pas les seules qu'eut à surmonter Manuel. Pendant toute la durée de son règne, prolongé jusqu'à l'an 1180, il fut obligé de se défendre contre le marquis de Monferrat, devenu souverain de Thessalonique, et contre les autres princes latins déja stationnés au sein de ses états. Il eut aussi sans cesse à combattre, en Europe, contre les Hongrois, et contre Roger, roi de Sicile, et, en Asie, contre les Turcs.

Toujours à la tête de ses armées, il signala son courage, son adresse, et sa force, par un grand nombre de faits d'armes que l'histoire a recueillis, et dont quelques uns peuvent réellement passer pour prodigieux : plusieurs chefs de Croisés nous sont représentés comme également célèbres par des prouesses du même genre. Il n'est pas surprenant que les historiens aient souvent appliqué les merveilles du siècle fabuleux des paladins, à une époque et à des expéditions qui virent réellement naître l'esprit, les coutumes, et les mœurs de la chevalerie. Ce sont les brillans récits de ces exploits fameux qui, transmis par l'imagination orientale au génie italien, ont été, pour celui-ci, la source féconde de ses plus belles productions poétiques.

Ce n'est point seulement par sa valeur personnelle et par le courage qu'il inspirait à ses troupes, que Manuel Ier se distingua; c'est encore par l'emploi qu'il fit de tous les arts, soit pour l'entretien et la construction d'un grand nombre de citadelles, soit pour l'ornement de ses palais, dans lesquels il fit peindre les victoires de ses armées et ses propres faits d'armes. Toutefois la gloire dont il s'était couvert, n'ayant été acquise qu'au prix des trésors et du sang de ses peuples, sa mort, arrivée en 1180, leur laissa peu de regrets. Indépendamment du poids des impôts dont il les accabla, persuadé de sa science profonde comme de son autorité absolue, en matière de religion, il se crut le droit de tyranniser les consciences par ses édits. Cette prétention était, depuis long tems, commune aux empereurs d'Orient : « La source la plus empoisonnée de tous les malheurs des Grecs, a dit l'illustre « Montesquieu, en parlant précisément de cette époque, c'est qu'ils ne connurent jamais la nature « ni les bornes de la puissance ecclésiastique et de la séculière; ce qui fit que l'on tomba de part et « d'autre dans des égarements continuels (1). »

Si ces deux puissances étaient souvent divisées sur le caractère et les limites de leurs droits respectifs, elles s'accordaient du moins pour établir et pour observer des pratiques de dévotion, ou plutôt de superstition, d'une singularité à peine croyable.

S'agissait-il d'un grand voyage ou d'une expédition militaire? l'empereur consultait le ciel, en posant sur l'autel deux billets dont l'un permettait et l'autre défendait le départ; le clergé passait la nuit en prière, et, le matin venu, celui des billets qui, le premier, était ouvert au hasard, décidait de ce que l'on devait faire. Devait-on livrer une bataille? la veille il se faisait une procession générale, où chaque soldat portait au bout de sa pique un cierge ou bien une lampe allumée. L'empereur lui-même, à la tête de l'armée, portait pour étendard un manteau de la Vierge. Ce fut à la Vierge que, l'an 1125, au retour d'une campagne glorieuse, Jean II Comnène céda les honneurs du triomphe; l'image de la mère de Dieu, richement et ridiculement parée, fut conduite à Ste Sophie, sur un char dont l'empereur et les chefs de ses troupes guidaient les chevaux (2).

Il faut avouer que l'emploi des arts dans de pareilles solennités, n'était guère propre à les ramener à leur antique perfection : dans le fait, ils étaient alors aussi incapables de célébrer les mystères sublimes de la religion chrétienne, que de peindre les séduisantes chimères de celle qu'elle avait détruite.

Cependant les conquêtes de Saladin, qui venait de s'emparer de Jérusalem, réveillèrent le zèle des princes chrétiens, Philippe Auguste, roi de France, et Richard Cœur-de-Lion, roi d'Angleterre. Le pape Clément III parvint, en 1189, à déterminer l'empereur Frédéric Barberousse à se joindre à eux. Fatigué de ses propres infortunes, suite des maux dont il avait accablé l'Italie, et chargé, dit

(1) *Grandeur et décadence des Romains*. c. XXII.
(2) Voyez, à ce sujet, une médaille de ce prince, qui est gravée sous les N° 35 et 36 de la planche XLVIII de la section de *Sculpture*

Muratori, *d'una non lieve somma di peccati,* ce prince crut en obtenir le pardon, en partageant les périls d'une guerre entreprise pour les intérêts de la religion. Cet acte de dévouement ou de repentir lui devint funeste; il mourut l'année suivante, pour s'être baigné dans un fleuve de la Cilicie, le même, assure-t-on, qui faillit devenir si fatal à Alexandre.

Cette troisième croisade n'eut, comme les précédentes, que des suites fâcheuses pour l'empereur grec: c'était Isaac II l'Ange, qui, après Alexis II Comnène et Andronic I[er], successeurs immédiats de Manuel, occupait alors le trône.

J'épargne au lecteur le spectacle hideux des révolutions sanglantes qui y avaient porté et qui en précipitèrent Alexis et Andronic. Les mêmes horreurs se renouvelèrent sous Isaac II l'Ange et sous Alexis III, son frère, qui le détrôna en 1195. L'affaiblissement qui résultait de cet état permanent de discorde intestine, prépara aux Croisés les succès qui les rendirent bientôt maîtres de l'empire grec.

Après la mort de Saladin, une quatrième croisade fut entreprise, vers l'an 1195, sous les auspices du pape Célestin III, et sous la conduite de l'empereur Henri VI. Plusieurs villes conquises sur les infidèles, et la rentrée de l'empereur dans la possession du royaume de Sicile, qu'il reprit sur le dernier rejeton de la famille des Tancrède, furent toutefois les seuls fruits de cette expédition.

Mais la cinquième croisade, prêchée en France en 1198, par ordre du pape Innocent III, eut des résultats bien plus importans. Les Français, remplis d'une nouvelle ardeur, partent, en 1202, après avoir traité avec les Vénitiens, qui, autant par ambition que pour se venger personnellement des Grecs, fournissent des vaisseaux de transport, et joignent des troupes à celles des Croisés. L'année suivante, la flotte et l'armée se trouvent réunies, l'une dans le port, l'autre sous les murs de Constantinople; et, le 18 juillet 1203, les alliés entrent dans la ville qu'avait abandonnée l'usurpateur Alexis III. L'empereur Isaac II est rétabli sur le trône, et son fils, Alexis IV, lui est associé. Mais bientôt la conduite de ces deux princes et celle des Croisés eux-mêmes, excitent le mécontentement du peuple : il se soulève, les deux empereurs sont assassinés, et Alexis V, dit Murtzuphle, issu de la famille des Ducas, est proclamé à leur place.

Sous le prétexte de venger leur propre injure en punissant ce nouveau crime, mais sans doute poussés par le desir et par l'espérance de s'approprier une conquête dont ils avaient appris à connaître la valeur, les Croisés mirent le siége devant Constantinople; et, dès le mois d'avril 1204, ils prirent d'assaut cette capitale de l'empire d'Orient, alors la plus belle, la plus peuplée, et la plus riche cité du monde. Le nombre et la valeur des statues, des vases et des meubles d'or et d'argent qui s'y trouvèrent, ne saurait s'exprimer; on peut encore moins évaluer la quantité des chefs-d'œuvre de l'Art existans encore à cette époque, qui malheureusement devinrent la proie de l'ignorance et de la cupidité (1).

(1) Nicétas Choniates, historien grec contemporain, déplore la perte de ces monumens. Il assure que les tombeaux des empereurs ne furent pas respectés, que l'or et les pierreries en furent enlevés, que beaucoup de bas-reliefs, et les plus belles statues en bronze, furent fondus par ces barbares, qui, dit-il, *nil pulchrum amare norunt.*

Il cite entre autres un Hercule colossal placé dans l'hippodrome, et dans les traits duquel Lysippe avait voulu exprimer l'indignation du héros contre Eurysthée; une statue colossale de Junon, celle de Vénus, à qui Pâris donnait la Pomme, et celle d'Hélène, dont la beauté, *amorum opus,* ne put, dit-il, *hos homines ferreos mollire.* Mém. de l'Académ. de Gottingen, tom. XI, pag. 11, et tom. XII, pag. 289.

La statue colossale de Junon était de bronze et placée dans le forum de Constantin; sa tête était d'une telle grandeur, que, pour la transporter à l'endroit où elle devait être mise à la fonte pour servir ensuite à frapper de la monnaie, il fallut un chariot traîné par quatre bœufs. *Antiq. Constantinop.*, N° 307; *Mém. de l'Académ. de Gœttingen*, tom. XI, pag. 26, et tom. XII, pag. 282.

La statue d'Hélène, mentionnée ici par Nicétas, était peut-être celle dont il s'agit dans une épigramme de l'Anthologie, attribuée au poete Arabius, qui florissait sous Justinien. Heyne, *Mém. de Gœttingen*, tom. X, pag. 114. Christodore, *ap. Brunck.*, pag. 462, parle aussi d'une Hélène en bronze qui était placée dans le Zeuxippus. Heyne, *ibid.*, tom. XI, pag. 24.

CHAPITRE XXIII.

GRÈCE.

Règne des Latins dans l'Empire Grec, à Constantinople, jusqu'au milieu du XIIIe siècle. Division du reste de cet Empire entre les princes grecs, qui en transportent le siége en différentes villes.

L'EMPEREUR Alexis Murtzuphle ayant abandonné Constantinople au moment où les troupes victorieuses en prirent possession, les Croisés mirent sa couronne sur la tête de Baudouin, comte de Flandre et pair de France, un de leurs chefs les plus distingués par son rang, par sa valeur, et par ses vertus.

Ainsi, l'an 1204, l'empire d'Orient sortit des mains des princes grecs, et passa, pour la première fois, dans celles des princes d'Occident, sous le nom d'Empire Latin.

Le partage d'une conquête de cette importance entre les chefs des Croisés, se fit d'une manière conforme à leurs intérêts personnels, et aussi à leur caractère national.

Les Français, épris de l'éclat des titres et de la célébrité des lieux, eurent en partage les trônes de Constantinople, de Jérusalem, de Chypre.

Les Vénitiens, outre une portion de la ville même de Constantinople, obtinrent plusieurs provinces voisines de leurs propriétés continentales, et acquirent particulièrement la souveraineté de toutes les îles de l'Archipel, si précieuses pour le commerce maritime qui servait de fondement à leur puissance.

Les Génois et les Pisans, poussés par le même intérêt, s'empressèrent également de se former en Orient des établissemens capables de balancer la force et la richesse des Vénitiens, leurs rivaux en Italie.

Les Florentins et les Siennois, déja utilement occupés de commerce, profitèrent aussi de l'occasion pour étendre le leur, et pour lui ouvrir de nouvelles routes.

Quant aux Romains, constamment attachés à ce qui intéresse la religion, dont le siége principal est au milieu d'eux, ils rapportèrent de Constantinople et des saints lieux témoins de la naissance du christianisme, les reliques les plus précieuses, sur-tout une portion de la vraie croix : pour conserver la mémoire de cette vénérable conquête, leur chef quitta le nom d'une famille romaine antique et illustre dont il descendait, et prit alors celui de *Santa Croce*, que sa maison porte encore aujourd'hui.

Les avantages politiques ne furent pas les seuls que les divers peuples de l'Italie recueillirent de cette brillante expédition; le goût pour les productions de l'Art, qui les a toujours distingués, devint plus vif et plus général, par l'influence de communications plus fréquentes, et par la possession des nombreux monumens qu'ils transportèrent chez eux, ainsi qu'avaient fait leurs ancêtres, lorsque la Grèce antique eut été subjuguée.

Ce n'est pas que la Grèce moderne, à l'époque des bas-siècles dont nous retraçons l'histoire, fût par elle-même en état d'offrir à l'Art des modèles parfaits; ses productions en ce genre ne se ressentaient que trop de la décadence générale, dont elle éprouvait depuis si long-tems les tristes effets. Mais dans la superbe métropole de l'Orient subsistaient encore les vestiges des monumens de l'architecture antique; et ceux mêmes qui y avaient été élevés sous les successeurs des Constantin et des Justinien, quoique moins conformes aux principes sévères de l'Art, déployaient cependant une grandeur de disposition et une richesse d'ornemens alors méconnues en Italie.

La sculpture conservait aussi, soit dans la capitale de l'empire grec, soit dans les principales villes

de l'Asie, une multitude de productions de son bel âge; des statues, des bustes, des bas-reliefs, des urnes sépulcrales. Beaucoup de ces chefs-d'œuvre passèrent en Italie, souvent mutilés sans doute, mais conservant toujours l'empreinte ineffaçable de leur perfection (1).

La peinture, dans les fresques et les mosaïques qui décoraient les églises et les palais de Constantinople, toute privée qu'elle était de la correction antique, ne laissait pas de montrer dans l'ensemble un caractère grandiose et imposant: tel Bélisaire, sous les vêtemens de la pauvreté, n'avait rien perdu de la majesté de ses traits.

Chacun des trois arts, dans l'histoire de sa renaissance en Italie, nous donnera la preuve des avantages qu'ils retirèrent des croisades en général, et en particulier du grand évènement que nous venons de retracer: continuons à en faire connaître les suites.

Les états du nouvel empereur établi par les Croisés, n'étaient guère composés que de la ville de Constantinople et de ses environs.

Tandis que les vainqueurs s'y plaçaient sur le trône impérial, les provinces qui étaient restées attachées à la famille de leurs anciens souverains, avaient conféré leur titre et leur sceptre à Théodore Lascaris, prince aussi distingué par sa naissance que par son courage, qui épousa la princesse Anne, fille de l'empereur Alexis III. Théodore porta à Nicée le siége de ce nouvel empire, et resta maître de la Bythinie, de la Lydie, et d'une partie de la Phrygie.

Les princes de la maison Comnène se formèrent aussi un état indépendant sur les bords du Pont-Euxin; la ville de Trébizonde en fut la capitale, et elle donna son nom à un troisième empire plus célèbre dans les romans de chevalerie que dans l'histoire.

Enfin on pourrait presque compter encore comme un quatrième empire, celui de Thessalonique, dont la durée fut très courte, et qui fut fondé par Théodore l'Ange, parent des empereurs Isaac et Alexis.

Si l'on ajoute, à ces principaux démembremens de l'empire grec, ceux d'une moindre importance, qui restèrent le partage des chefs des premières croisades; la principauté d'Antioche, le comté d'Edesse, celui de Tripoli, au centre de l'Asie; les royaumes de Jérusalem en Palestine, de Chypre dans l'Archipel; les provinces maritimes envahies par les Vénitiens; et, si l'on considère en même tems, que cette multitude d'états particuliers, presque tous isolés les uns des autres, étaient en quelque sorte épars au milieu des possessions musulmanes, on conviendra que ce n'est pas sans une sorte d'effort, que l'on peut se faire une idée même assez vague de leur situation géographique, de leurs rapports entre eux, de leurs limites, et de leur force.

La difficulté croît encore, si l'on veut acquérir des notions un peu précises de l'état civil qui s'établit, pendant le cours des XIIe, XIIIe, et XIV siècles, chez tant de peuples différant d'origine, de mœurs, de religions, et de gouvernemens.

Il n'est pas plus aisé de concevoir quelles branches de connaissances, quelles espèces de sciences, pouvaient être cultivées en commun par des hommes le plus souvent étrangers les uns aux autres par leurs goûts, par la trempe de leur esprit, par l'inégalité de leurs progrès dans la civilisation, et même par la diversité de leurs idiomes.

Enfin l'historien de l'Art, qui veut, à l'aide de monumens authentiques, présenter des notions certaines de l'état où il se trouva, dans toutes ces contrées, pendant l'époque qui nous occupe, et où il s'y trouve encore aujourd'hui après tant de ravages et de spoliations; comment y parviendra-t-il?

(1) J'avais entrepris de faire, d'après les auteurs de l'Histoire Byzantine, un relevé des monumens de l'Art, que Constantinople conservait encore au tems des croisades, et de ceux que cette ville perdit alors; mais, ayant trouvé dans le recueil des Mémoires de l'Academie de Gottingue des dissertations sur cet objet, rédigées par M. Heyne, professeur d'archéologie, avec une admirable précision, fruit d'une sagacite et d'une érudition supérieures, j'ai abandonné ce dessein.

Voici les titres de ces dissertations auxquelles mes lecteurs pourront avoir recours avec fruit:

Priscæ artis opera, ex epigrammatibus græcis partim eruta, partim illustrata, nunc quidem antiquiorum operum memorabilia. Mém. de l'Acad. de Gotting., tom. X, pag. 80.

I. *Priscæ artis opera, quæ sub imperatoribus Byzantinis facta memorantur.* Ibid., tom. XI, pag. 39.

II. *Priscæ artis opera, quæ Constantinopoli extitisse memorantur.* Ibid., tom. XI, pag. 3.

III. *Serioris artis opera, quæ sub imperatoribus Byzantinis facta memorantur.* Ibid., tom. XI, pag. 39.

IV. *De interitu operum, cùm antiquæ, tùm serioris artis, quæ Constantinopoli memorantur, ejusque causis ac temporibus.* Ibid., tom. XII, pag. 273 et 292.

V. *Artes ex Constantinopoli nunquàm prorsùs exulantes, usque ad instauratas in Oriente artium officinas.* Ibid., tom. XIII, pag. 3

L'architecture n'y présente plus à l'imagination que les débris de superbes temples antiques ou de magnifiques églises des premiers siècles du christianisme, transformés par les Arabes et les Turcs en mosquées, en caravanserais, en bazards; et, si quelques uns de ces édifices sont de nouveau convertis par les Croisés en églises, en palais, en hospices, ou en forteresses, quelles altérations n'éprouvent-ils pas dans leurs formes!

Dans les mêmes lieux, je vois les plus beaux ouvrages de la sculpture grecque ou chrétienne des premiers tems, tronqués, brisés; les peintures à fresque, les mosaïques profanes ou religieuses, effacées et proscrites par les barbares préceptes de l'islamisme, ou retouchées et défigurées par la main superstitieuse des Grecs modernes.

Qu'il nous suffise de laisser entrevoir ici une des nombreuses difficultés et des lacunes inevitables que présentait notre tâche, et achevons de parcourir rapidement l'époque de la domination des Latins ou des Francs dans l'empire grec.

La gloire du héros français que les Croisés avaient placé sur le trône de Constantinople, eut, comme tant d'autres gloires, beaucoup d'éclat et une courte durée: le pieux, le sage Baudouin, fait prisonnier dans une bataille contre Jean, roi des Bulgares, perdit la vie d'une manière cruelle l'an 1206. La couronne fut déférée au prince Henri, son frère: il en était digne, et il méritait de régner long-tems; mais une trahison domestique trancha ses jours en 1216.

André, roi de Hongrie, neveu, par sa femme, des deux premiers empereurs français, n'ayant pas cru devoir accepter le trône que lui proposèrent les grands assemblés à Constantinople, ils l'offrirent à son beau-père, Pierre de Courtenai, comte d'Auxerre, petit-fils de Louis-le-Gros. Ce prince cède à leurs vœux, quitte la France, et passe à Rome, où il reçoit la couronne des mains du pape Honorius; mais, peu de tems après, en 1218, traversant l'Epire pour se rendre dans sa capitale, il tombe, avec sa petite armée, dans les embûches que lui tendait Théodore Comnène, souverain du pays, et termine sa carrière, sans que ses nouveaux sujets aient jamais bien connu le genre ni la date précise de sa mort.

Philippe, comte de Namur, son fils aîné, ayant refusé d'aller s'asseoir sur un trône d'un accès et d'une conservation aussi difficiles, Robert, son frère cadet, l'accepta, et se rendit à Constantinople, où il fut couronné l'an 1221. Ce prince, faible et livré aux plaisirs, n'avait aucun des talens nécessaires pour lutter avec avantage contre les dangers de sa position; il les aggrava par son indolence, et finit par mourir de chagrin l'an 1228.

La couronne impériale passa sur la tête de Baudouin II, autre fils de Pierre de Courtenai, qui avait à peine onze ans. On lui donna pour tuteur et pour collègue Jean de Brienne, roi titulaire de Jérusalem, alors âgé de quatre-vingts ans. La jeunesse de l'un et le grand âge de l'autre, les mettaient également hors d'état de résister aux attaques constantes et vigoureuses des princes grecs, qui, depuis la prise de Constantinople, s'étaient, comme nous l'avons dit, formé des souverainetés particulières.

Le plus considérable de ces états, celui de Nicée, qui, par son étendue, mérita le titre d'empire, fut gouverné avec succès pendant dix-huit ans par son fondateur, Théodore Lascaris Ier, digne aussi par ses grandes qualités du nom d'empereur.

Son gendre, Jean Vatace, issu de la famille impériale des Ducas, hérita, en 1222, de son trône, de sa gloire, et de ses vertus: il fit le bonheur de ses sujets pendant trente-trois ans, et parvint à reprendre diverses portions de l'empire grec, qui avaient d'abord cédé aux armes des princes francs, de sorte que ceux-ci se virent de nouveau bornés presque au seul territoire de Constantinople.

Théodore Lascaris II, fils de Vatace, lui succéda en 1255, et prit le nom de sa mère, Hélène Lascaris. Cet usage était alors assez ordinaire parmi les princes grecs: ce fut, dans cette circonstance, un juste hommage rendu à la mémoire d'une princesse, fille, femme, et mère de trois souverains illustres, également distinguée elle-même par ses vertus et par son amour pour les lettres et pour les arts.

Théodore II avait trente-trois ans lorsqu'il monta sur le trône. Son esprit était orné: on lui attribue

des traités de théologie et de physique; ce qui prouverait que, malgré les troubles continuels auxquels ces contrées étaient en proie, les sciences, les lettres, et probablement aussi les arts, ne laissaient pas d'y être cultivés, autant que le permettait du moins leur état de dégénération. Ce prince avait une ame forte; elle l'aurait porté vers la gloire militaire, et il prouva même qu'il pouvait y prétendre, en soumettant à ses lois des ennemis voisins de ses états : mais, attaqué d'une maladie incurable, il mourut, dès la quatrième année de son règne, en 1259, et laissa l'empire à Jean Lascaris, son fils unique, âgé seulement de huit ans.

Pour veiller à l'éducation de cet enfant, et gouverner l'état pendant sa jeunesse, Théodore avait désigné un homme plus recommandable par ses vertus et ses talens que par sa naissance : il s'appelait Muzalon. La régence lui fut disputée par des compétiteurs qui avaient sur lui l'avantage de leur origine. Le plus redoutable était le prince Michel Paléologue, qui sortait, par sa mère, de la maison des Comnène, et, par son père, d'une famille illustre dans la Grèce. Ambitieux, aimé des soldats, il excita parmi eux un soulèvement dans lequel Muzalon fut massacré : aussitôt Michel se fit adjoindre au jeune empereur, et bientôt après lui ôta la vie d'une manière cruelle.

Si la gloire militaire, une politique habile, et un gouvernement sage, suffisaient pour faire oublier de pareils forfaits, Paléologue aurait des droits à l'estime de la postérité. Il sut tellement en imposer aux peuples barbares, ses voisins, que, tranquille de leur côté, il disposa de toutes ses forces pour l'exécution du dessein qu'il avait formé de reprendre Constantinople, et d'y replacer le siége de l'empire grec. Il y parvint l'an 1261 : l'un de ses généraux s'empara de cette capitale le 25 juillet; Baudouin en sortit le même jour, et, le 14 août, Michel y fit son entrée.

Depuis ce moment fatal jusqu'à sa mort, arrivée en 1273, on vit l'infortuné empereur français, errant en Italie et dans les diverses cours de l'Europe, mendier des secours qui furent insuffisans pour le rétablir sur son trône. C'est ainsi qu'après l'espace d'un demi-siècle environ, ce qu'on appelait encore l'Empire d'Orient, fut perdu pour la dynastie française et pour les peuples latins.

Il ne serait guère possible, et il serait en même tems fort peu utile, de constater ce que, pendant la courte durée de leur domination, ces princes purent faire en faveur des lettres et des arts : il n'est que trop évident que, si leur puissance, toujours aussi bornée que mal affermie, leur avait permis d'introduire dans leur nouvelle conquête le goût qui régnait alors dans le pays d'où ils étaient originaires, ce goût, loin d'améliorer la culture des Beaux-arts, aurait infailliblement consommé la perte des bons principes, déja si corrompus dans l'empire grec.

CHAPITRE XXIV.

GRÈCE.

Reprise de Constantinople par les princes grecs, au XIIIe *siècle.*
Leur gouvernement pendant le XIVe *siècle, et jusqu'en* 1453,
époque de la destruction de l'Empire d'Orient.

Michel Paléologue, solidement établi sur le trône dont sa conduite artificieuse et cruelle l'avait mis en possession, y déploya des talens et même des qualités propres à justifier son élévation. Il travailla constamment au maintien de la paix au-dedans et au-dehors de ses états; il tint en respect les princes francs ou latins qui conservaient encore des possessions en Orient, et fit prospérer le commerce des Grecs, par le concours des Vénitiens, des Génois, et des Pisans, établis dans divers quartiers de Constantinople.

Tant de soins importans ne l'empêchèrent pas de s'occuper encore du rétablissement des sciences et des lettres, dont l'enseignement avait été presque détruit par de si grandes et de si fréquentes

révolutions : il fit rouvrir les écoles, et assigna des récompenses aux professeurs, et des prix aux étudians.

Le sort des Beaux-arts nous est moins connu. Seulement nous savons qu'en général l'architecture fut occupée à réparer les dommages qu'avaient soufferts les édifices publics de toute espèce, et surtout les fortifications de terre et de mer, nécessaires pour la défense de la ville et du port de Constantinople.

Quant à la sculpture, on cite un monument qui date de ce siècle, et à l'ornement duquel elle aura sans doute contribué; c'est le magnifique mausolée élevé dans l'eglise de Ste Sophie, à la mémoire de l'illustre doge des Vénitiens, Dandolo, mort en 1205.

La peinture, par l'ordre exprès de Michel Paléologue, fut employée à représenter sur les murailles de son palais les victoires qu'il avait remportées, et plusieurs faits mémorables de son règne; son portrait fut aussi peint dans l'église de Ste Sophie.

La perte de l'empire grec ne fut pas pour les Français le seul évènement funeste qui signala cette époque; la malheureuse issue de la seconde des croisades entreprises par Louis IX, et les vêpres siciliennes, de cruelle et déplorable mémoire, datent à-peu-près du même tems.

Cette croisade désastreuse, la sixième et la dernière de ces singulières expéditions, est la seule qui paraisse entièrement etrangère à des vues d'une ambition profane. En 1248, Louis, pour satisfaire à un vœu religieux, était allé combattre en Egypte les ennemis du nom chrétien : ce fut la cinquième croisade. Fait prisonnier par les infideles, et racheté en 1250, il retourne en Afrique, vingt ans après, en 1270; et, plus malheureux encore cette fois, ce saint roi, ce grand prince, y meurt de la peste, victime d'une erreur qu'il partageait avec son siècle, mais digne de la vénération de tous les âges par des qualités qui n'appartenaient qu'à lui.

En terminant ce que nous avions à dire sur les croisades, nous rappellerons comme l'un de leurs résultats les plus remarquables l'institution de trois ordres nobles, religieux, et militaires, sous les noms de Chevaliers de St Jean de Jérusalem, de Templiers, et de Chevaliers Teutoniques. Fondés, les deux premiers au commencement, et le troisième à la fin du XIIe siècle, ces ordres durent également leur origine à l'amour de l'humanité, et au généreux desir de procurer des soins et des secours, soit aux pauvres pélerins, soit aux guerriers blessés dans les combats contre les Musulmans. Le nombre et la qualité des sujets dont ces ordres furent composés, les privilèges qu'ils obtinrent, la gloire qu'ils acquirent, leur valurent, en peu de tems, un accroissement prodigieux : propriétaires de richesses immenses, leur puissance devint telle, que souvent ils influèrent sur les évènemens politiques.

On sait quelle a été la triste fin de l'ordre des Templiers au XIVe siècle, et quel est aujourd'hui l'état des deux autres. La courte mention que je fais ici de ces ordres, est un tribut de reconnaissance que leur doit l'historien des arts. A une époque où ceux-ci paraissent avoir été le plus négligés, ils les employèrent à la construction et à l'embellissement d'un grand nombre d'églises, de palais, et de forteresses, dans des contrées où tous les genres de monumens semblaient voués à la destruction.

La mort de Michel Paléologue, arrivée en 1283, laissa la couronne qu'il avait reconquise à Andronic II, son fils. Né avec quelques unes des qualités qui distinguaient son père, celui-ci se montra néanmoins incapable de soutenir le fardeau qui lui était imposé, et il vit l'empire grec s'affaiblir de nouveau entre ses mains. Une guerre civile d'une espèce particulière s'alluma dans le cœur de l'état. Les Vénitiens et les Génois, qui possédaient, à titre de fiefs, plusieurs quartiers de Constantinople, animés par la haine et par la jalousie, se livraient dans les environs et dans l'enceinte même de la ville des combats acharnés. Par la suite, la colonie génoise, restée seule maitresse des établissemens et de tout le commerce, osa, du faubourg de Galata, où elle s'était fortifiée, braver la puissance de l'empereur, menacer, et même attaquer sa capitale. Ne pouvant punir, on fut réduit à négocier : peu s'en fallut, dit un historien, que ce qu'on appelait encore l'Empire Romain ne devint une province de la république de Gênes.

D'un autre côté, par suite de leurs progrès dans les provinces asiatiques, les Turcs Ottomans, ainsi appelés du nom d'un chef, ou émir, qui fonda leur puissance sur les débris de celle des Seljoucides

que les Mogols avaient détruite, s'avançaient rapidement au centre de l'empire. Des dissentions domestiques achevèrent de l'épuiser. Trois guerres civiles remplirent les dernières années du règne du faible et superstitieux Andronic; et enfin, après sept ans de troubles, son petit-fils, nommé, comme lui, Andronic, s'étant rendu maître de Constantinople, l'obligea de descendre du trône en 1328, et de s'ensevelir dans un cloître.

Andronic III Paléologue, dit le Jeune, depuis son usurpation, déploya dans le gouvernement intérieur des talens qui auraient pu retarder la chûte dont l'empire était menacé, s'il y eût trouvé des forces capables de résister au-dehors à la puissance toujours croissante des ennemis qui le pressaient de toutes parts. Pour leur opposer au moins des barrières, il prit soin de rétablir plusieurs villes; ce qui, pendant son règne, fournit quelque aliment à l'architecture militaire.

A sa mort, arrivée en 1341, Andronic III laissa la tutelle de Jean Paléologue, son fils, âgé de neuf ans, à sa mère, Anne de Savoie, en ordonnant que Jean Cantacuzène, l'un des principaux officiers du palais, et regardé comme homme de guerre et d'état, partagerait avec elle les soins du gouvernement. Le pouvoir de celui-ci excita la jalousie de la régente, et bientôt la division régna entre eux. Cantacuzène, retiré à Didymotique, s'y revêtit des ornemens impériaux : une guerre civile éclata de nouveau. Tour-à-tour vaincu et vainqueur, Cantacuzène rentra enfin dans Constantinople, et s'y fit couronner; mais, après un règne de huit ans, pendant lequel il exerça seul l'autorité en paraissant la partager avec l'impératrice mère et le jeune empereur, celui-ci étant, à son tour, entré en vainqueur dans la capitale, Cantacuzène prit, en 1355, le parti d'abdiquer.

Cependant les Turcs, déja maîtres de toute la Bythinie et des côtes de l'Ionie, avaient, dès 1341, commencé leurs incursions dans les provinces européennes de l'empire grec. En 1361, Amurath, fils d'Orchan, soumit toute la Thrace, depuis l'Hellespont jusqu'au mont Hæmus, et choisit Andrinople pour la capitale de ses états d'Europe : ainsi Constantinople se trouva entièrement cernée par les armes des redoutables Ottomans.

Effrayés de ces rapides progrès, et hors d'état de les arrêter avec ses propres forces, Jean Paléologue oublia l'inutilité des démarches faites un siècle avant par ses prédécesseurs, et se rendit en Italie, en France, et en Hongrie, pour solliciter auprès du pape et des souverains une croisade contre les Musulmans. Mais, tandis qu'avec plus ou moins de lenteur, les princes chrétiens préparaient les secours qu'ils avaient promis, revenu dans ses états, l'empereur fut contraint d'acheter la paix du sultan Amurath, en s'engageant à lui payer un tribut considérable.

On conçoit combien, dans ces tems de désastres, les arts et les monumens devaient être négligés : le temple de Ste Sophie toutefois, se trouvant avoir besoin de grandes et urgentes réparations, elles furent dirigées par un architecte latin alors établi en Grèce.

Le faible et malheureux Jean Paléologue ayant cessé de régner et de vivre en 1391, le sceptre passa au second de ses fils, Manuel Paléologue Ier. Ce prince, pressé de plus en plus par les armes du sultan Bajazeth, successeur d'Amurath, n'obtint une tranquillité passagère, qu'en accordant aux Turcs, outre le tribut ordinaire, le droit étrange d'avoir, dans Constantinople même, la jouissance d'une mosquée et d'une jurisdiction nationale.

Dans cet état de détresse, Manuel crut aussi, à l'exemple de son père, devoir recourir aux princes européens. Il passa en Italie, de là en France, et même en Angleterre, pour y demander des troupes et des secours en argent : il n'en rapporta que de vaines promesses; mais il apprit, à son retour, que la fortune l'avait servi mieux que ses négociations, et que Tamerlan venait de vaincre et de faire prisonnier le terrible Bajazeth.

Délivré de cet ennemi, Manuel en trouva un autre dans Tamerlan lui-même : il parvint du moins à le satisfaire par de riches présens. Depuis, s'étant imprudemment mêlé dans les querelles domestiques des successeurs de Bajazeth, il ne cessa d'être inquiété par eux jusqu'à l'époque de sa mort, arrivée en 1425. Ses efforts constans, quoique infructueux, pour la défense et le bonheur de ses sujets, lui méritèrent des regrets.

Ce qui paraîtra surprenant, c'est que, malgré le peu de calme dont il jouit pendant sa vie, Manuel

cultiva les sciences et les lettres; ce fut, à la vérité, sans aucun fruit pour elles, livré, comme il l'était, au goût et aux vaines recherches des rhéteurs et des théologiens de son siècle.

Le premier soin de son fils, Jean Paléologue II, qui lui succéda, fut de s'assurer de la paix avec le sultan Amurath II. Persuadé en même tems qu'une entière adhésion de sa part à la doctrine de l'église latine, déterminerait enfin les principaux souverains de l'Europe à secourir efficacement sa capitale, il se rendit en Italie, accompagné des chefs de l'église grecque, et y passa une partie des années 1438 et 1439, pour assister aux conciles tenus successivement à Ferrare et à Florence. La réunion des deux églises y fut conclue, mais elle ne put s'effectuer à Constantinople. Revenu dans cette ville, l'empereur vit les préventions du peuple et le fanatisme des moines repousser les mesures que lui dictait sa politique, et fut obligé d'en abandonner l'exécution. La célèbre victoire de Warna, remportée par Amurath, en 1444, sur Ladislas, roi de Pologne et de Hongrie, termina la ligue que le pape Eugène IV avait entrepris de former contre les Turcs, et enleva à Constantinople ses dernières espérances: dès-lors son sort fut fixé. Jean Paléologue étant mort en 1448, Constantin Dragaces, son frère, qui lui succéda, n'eut plus qu'à s'acquitter avec honneur du seul devoir que la fortune eût laissé à remplir au dernier héritier de tant de souverains, celui de mourir les armes à la main, en défendant son trône et sa capitale.

Successeur d'Amurath, le célèbre Mahomet II avait d'abord montré des dispositions pacifiques envers Constantin; mais, cédant bientôt à son ardeur pour les conquêtes, il se livra tout entier aux préparatifs nécessaires pour achever la destruction de l'empire grec. Le premier pas et le plus important, était de s'assurer la possession de la capitale, qui, déja dépouillée par les sultans de tout ce qui pouvait la protéger au-dehors, se trouvait absolument réduite à sa seule enceinte. Mahomet, dont l'intelligence égalait l'activité, attaqua Constantinople le 2 avril 1453, avec une telle vigueur, que, malgré la rare valeur et les efforts prodigieux de l'empereur Constantin et de ses troupes, cette superbe ville fut emportée d'assaut le 29 mai suivant, et devint la proie des Ottomans, naturellement avides et féroces, et d'ailleurs animés au carnage et à la destruction par l'opiniâtreté de la résistance qu'ils avaient éprouvée, et par la haine qu'ils portaient depuis long-tems à une nation de mœurs et de religion si différentes (1).

Tel fut le dernier coup sous lequel s'écroulèrent les restes de l'empire romain, de ce colosse qui, de ses bras également étendus sur l'Orient et sur l'Occident, avait embrassé l'univers.

Il n'est pas nécessaire sans doute de répéter ici que ce furent à-peu-près les mêmes causes générales qui, à des époques si éloignées, amenèrent la ruine des deux grandes divisions de la puissance romaine; et que, parmi ces causes, on doit mettre au premier rang les entreprises continuelles des peuples barbares, qui se succédaient sur les immenses frontières des deux empires. Mais si des circonstances, en grande partie semblables, concoururent à produire les deux révolutions dont j'ai essayé de tracer le tableau, les suites de ces deux révolutions nous offrent, dans les contrées qui en furent le théâtre, un contraste bien remarquable relativement à la religion, aux lettres, et aux arts

En Occident, les Goths, les Lombards, qui s'établissent successivement sur les ruines de l'empire, embrassent la religion, et s'instruisent peu-à-peu dans les sciences et les arts des peuples vaincus.

En Orient, au contraire, le peuple vainqueur anéantit tout chez le peuple vaincu, lois, mœurs, religion, et n'établit rien qui ne soit directement opposé à ce que pratiquait la nation subjuguée.

(1) Le chef de cette armée victorieuse, Mahomet II, fut seul assez genereux pour se hâter de faire cesser le carnage, d'épargner les églises principales, et de rendre au corps de Constantin Paléologue, trouvé parmi les morts, les honneurs dus à son courage et à sa dignité.

Il donna une attention particulière à la conservation du célèbre temple de Ste Sophie, et fit rendre aux Vénitiens les ornemens du mausolée elevé dans ce lieu à la mémoire de leur doge Dandolo.

Il prit à son service un architecte grec, le chargea de la construction de mosquées, d'hôpitaux, et de beaucoup d'autres édifices, et le récompensa d'une manière analogue à sa profession, en lui donnant, dit-on, la propriété d'une rue entière de la ville.

On sait aussi qu'ayant demandé à la république de Venise un habile peintre, et celle-ci lui ayant adressé Gentile Bellini, il l'accueillit et l'employa honorablement. Il obtint de même de Sigismond Malatesta qui commandait les armées vénitiennes, Matteo de' Pasti, peintre et graveur en médailles, attaché au service de ce général: on peut voir la lettre par laquelle ce dernier recommandait l'artiste aux bontés du sultan, dans les *Mélanges* de Baluze, tom. III, liv. 4

En accordant à Mahomet les éloges par lesquels l'impartialité doit tempérer les sanglans reproches qu'il a d'ailleurs si justement mérités, nous regretterons que le goût que montra ce conquérant pour les arts du dessin, n'ait point jeté de racines assez profondes, pour arriver jusqu'à ses successeurs, conserver dans l'Orient la culture de ces arts, et neutraliser les funestes effets de la proscription prononcée contre eux par la religion musulmane.

Les sciences et les lettres, qui, depuis trois siècles, laissaient appercevoir dans leur culture une amélioration sensible, sont entraînées dans le commun naufrage.

Quant aux arts du dessin, malgré l'extrême rareté des monumens, on ne saurait douter qu'à la faveur des travaux dont ils avaient été occupés durant la même période de tems, ils n'eussent aussi repris quelque vigueur dans l'Orient. L'architecture y avait été employée avec magnificence et avec utilité. La sculpture, il est vrai, avait été moins cultivée, le rit grec n'en permettant pas l'usage dans les temples; mais la peinture et la mosaïque avaient puissamment contribué à orner les palais et les églises.

C'était même à la faible lueur de cette régénération orientale, que les Beaux-arts, toujours appuyés sur les principes et les exemples grecs, avaient, dès le XIII[e] siècle, fait en Italie quelques pas dans une meilleure route. Après la conquête de Constantinople, ils disparurent entièrement de toutes les provinces soumises au farouche et grossier Ottoman: mais, chassés de la Grèce, ils trouvèrent parmi les Italiens un asile qui devint et qui est encore pour eux une nouvelle patrie (1).

Quittons donc cette Grèce infortunée, et voyons comment l'Italie, recueillant une seconde fois l'héritage des lettres et des arts, s'est acquis de nouveaux droits à notre reconnaissance. *Italiam, Italiam!....*

CHAPITRE XXV.

ITALIE.

État civil et politique de l'Italie au XIII[e] *siècle.*
Aurore ou premier degré de la renaissance des Lettres et des Beaux-arts.

« Multa renascentur quæ jam cecidere....... »

Tandis qu'en Orient l'empire luttait péniblement contre les désordres intérieurs et les attaques du dehors, qui, du XIII[e] au XV[e] siècle, préparèrent et amenèrent enfin sa chûte, l'Italie était elle-même agitée par de grands troubles politiques. Loin qu'ils eussent été appaisés par les conventions auxquelles Frédéric I[er] avait été forcé de souscrire en 1183, ou même par sa mort, arrivée quelques années après, ces troubles ne firent que s'accroître sous les règnes suivans.

Ce fut avec un sceptre de fer que Henri VI gouverna les provinces napolitaines, et le royaume de Sicile dont il s'était emparé.

A sa mort, arrivée en 1197, malgré la précaution qu'il avait prise de faire élire roi des Romains son fils, Frédéric II, âgé de quatre ans, deux princes précèdent celui-ci sur le trône impérial; Philippe de Souabe, qui meurt en 1208, et Othon IV de Saxe, qui, l'année suivante, est sacré roi d'Italie à Monza, et reçoit à Rome la couronne impériale des mains d'Innocent III. Mais, trois ans après, ayant rétracté les promesses qu'il avait faites à ce pape, et voulu le forcer à reconnaître la plénitude des droits et de l'autorité du chef de l'empire, Innocent III l'excommunie, et fait proclamer à sa place le jeune Frédéric II. Ce même Othon IV, entraîné par les promesses de Jean-sans-Terre, roi d'Angleterre, se ligue avec lui et avec le comte de Flandre contre Philippe Auguste; mais, vaincu et mis en fuite, en 1214, à la célèbre bataille de Bouvines, il retourne en Allemagne,

(1) « De l'Art dans la Grèce on posa
« Le fondement ferme et durable,
« Puis jusqu'au ciel on exhaussa
« Le faîte de son temple aimable.
« L'univers entier l'encensa;
« Le Romain, long-tems intraitable,
« Dans ce séjour s'apprivoisa;
« Le Musulman, plus implacable,
« Conquit le temple, et le rasa;
« En Italie, on ramassa
« Tous les débris que l'Infidele
« Avec fureur en dispersa. »

Voltaire, Temple du Goût.

renonce au gouvernement de l'empire, et, retiré dans sa forteresse de Hartzbourg, y meurt en 1218.

De ce moment Frédéric II se trouva possesseur de l'empire germanique et du royaume de Sicile, et appelé à exercer les droits que le titre de roi des Romains lui donnait sur toute l'Italie. Mais ce prince était destiné à éprouver, plus vivement encore que son aïeul, les tristes effets des dissentions qui, depuis si long-tems, déshonoraient le sacerdoce et l'empire : ces interminables et sanglantes querelles remplirent toute la durée de son règne; et, comme c'était en Italie que se trouvaient et leur cause et leur principal théâtre, elles y eurent des conséquences plus funestes que dans le reste du monde chrétien (1).

Parmi les cinq papes contemporains de Frédéric II, trois se montrèrent ouvertement, non seulement opposés à ses desseins, mais même ennemis de sa personne. Peut-être étaient-ils fondés à craindre les effets de son ambition : mais, il faut l'avouer, Grégoire IX sur-tout, et Innocent IV, pontifes recommandables d'ailleurs par des vertus, abusèrent contre ce prince des foudres de l'Eglise.

On a de la peine à se figurer quelle était alors sur les peuples l'influence de ces armes sacrées, dont l'effet aujourd'hui serait peu sensible, et combien leur emploi, en aigrissant les esprits, aggravait les maux causés par les factions qui, sous les noms de Guelfes et de Gibelins, divisaient les provinces, les villes, et même les familles. Le tableau que, dans ses Annales d'Italie, Muratori a tracé de ces tems désastreux, offre une série non interrompue d'évènemens déplorables. Je m'abstiendrai de les mettre sous les yeux du lecteur: déja trop fatigué du récit de ceux que nous a présentés l'histoire des deux empires, il aimera mieux, sans doute, envisager, avec moi, Fréderic II, sous un aspect plus honorable pour sa mémoire, et plus consolant pour l'humanité.

Le règne de ce prince nous offre une époque intéressante dans la marche de la civilisation : c'est proprement celle où commence la régénération des lettres et des arts. La fermentation des esprits, suite des efforts que les peuples faisaient depuis quelque tems pour recouvrer la liberté, et le besoin de s'instruire qu'éprouvaient toutes les classes de la société, avaient préparé cette heureuse révolution; les qualités qui distinguaient Frédéric, ses goûts, et sa constante protection, l'accélérèrent.

Né, en Italie, d'une princesse qui avait apporté pour dot à Henri VI ses droits au royaume de Sicile, Frédéric II hérita de cette couronne en 1197, à l'âge de trois ans. D'après le testament de Henri, il eut pour tuteur le pape Innocent III, qui défendit avec zèle le patrimoine de son pupille, et chargea

(1) Frédéric éprouva en Italie une opposition constante à ses prétentions, de la part des principales villes de l'ancienne ligue Lombarde. Irrité sur-tout de la résistance obstinée de Milan, il rassembla toutes ses forces contre cette ville puissante, et l'an 1237, le 27 novembre, il en détruisit l'armée dans une bataille sanglante, dans laquelle l'étendard milanais, porté sur ce qu'on appelait alors *il Carrocio*, fut pris. Fier d'un tel trophée, l'empereur voulut le consacrer dans un lieu de tout tems illustré par des triomphes, et il le donna au peuple romain, qui, récemment entré dans son parti contre le pape Grégoire IX, déposa solennellement le présent au Capitole, où, sur un escalier, on lit encore cette inscription en vers, et en caractères majuscules du tems:

Cesaris Augusti Friderici, Roma, secundi
Dona tene, currum, perpes in urbe decus.
Hic Mediolani captus de strage, triumphos
Cesaris ut referat, inclita præda, venit
Hostis in opprobrium pendebit, in urbis honorem
Mictitur (sic). *hunc urbis mictere* (sic) *jussit amor.*

Ce *Carrocio*, ou char, qui portait, dans ces tems, l'étendard principal des armées, était conservé et défendu avec beaucoup de soin dans toutes les armées italiennes des bas-siecles: il tient trop aux usages et même en quelque sorte aux arts de cette époque, pour que sa description soit ici déplacée.

L'opinion la plus générale en attribue l'invention à l'archevêque de Milan, Aribert ou Herbert, qui gouverna cette eglise de 1018 a 1045. Sa forme et sa structure ont varié suivant la diversité des tems et des goûts, cependant, en général, le *Carrocio* consistait en un char à quatre roues, plus haut et plus grand que les chars ordinaires, entièrement couvert d'un tapis de la couleur des bannières de la ville ou de l'état, et tiré par plusieurs paires de bœufs caparaçonnés de la même étoffe. Au centre s'élevait une espèce de mât terminé par un globe et une croix dorés; assuré de toutes parts par des cordages, ce mât portait le grand étendard, et quelquefois l'image du saint protecteur.

Espèce de palladium, le *Carrocio* était confié à la garde d'un preux capitaine et de guerriers d'elite, qui l'escortaient lorsqu'il marchait; un chapelain, payé par la commune, l'accompagnait pour y dire la messe et confesser les blessés; une cloche, ou le plus souvent des trompettes, placés sur le char même, donnaient le signal de la marche ou du repos.

Tant que l'étendard restait élevé, aucun soldat n'eût éte assez lâche pour abandonner son rang: il ranimait le courage de tous, et tous le defendaient avec obstination, sa perte étant réputee la plus honteuse que pussent faire des vaincus; en un mot, le *Carrocio* était, pour les Italiens, ce qu'était alors pour les Français l'Oriflamme, que Louis-le-Gros alla le premier prendre à S. Denis en 1124, et dont ses successeurs firent usage jusqu'à Charles VI, qui le deploya, pour la dernière fois, a la fatale journée d'Azincourt, en 1415, où le seigneur de Bacqueville, qui le portait, fut tué.

La plupart des peuples réunis en société, les Juifs, les Grecs, les Romains, ont eu des enseignes ou des symboles, pour se reconnaître et se rallier à la guerre. Le christianisme fit tomber ces enseignes pour y substituer la croix, *labarum*. On trouve dans les historiens du Bas-Empire, et dans ceux de Charlemagne, que l'usage d'un porte-étendard, de l'espèce du *Carrocio*, était établi dans l'Orient et chez les Sarrasins, usage que Frédéric lui-même paraît avoir emprunté de ces derniers, avec cette différence qu'au lieu d'un char, ce prince, jaloux de se distinguer en tout, employa un eléphant qui portait une tour, au centre de laquelle était planté son grand étendard, tandis qu'aux angles pendaient des drapeaux; l'éléphant était guidé par son cornac, et la tour défendue par des Sarrasins. Sigonius, *d. Reg. ital.*, lib. XVII.

Plusieurs auteurs, tels que Macri, Maggi, Lambecio, Muratori, ont donné les dessins de divers *Carrocio*: on en trouve aussi dans l'histoire de Cremone par Campi, dans celles de Padoue par Sertorio Orsato et Angelo Portenari, enfin dans l'ouvrage intitulé, *[illegible] d. Milano*, publié dans cette ville en 1778: ce dernier ouvrage offre, à la page 200, une dissertation sur le *Carrocio*, de laquelle sont extraits les details qui precedent.

de son éducation les archevêques de Palerme, de Morréale, et de Capoue : tous trois, distingués par leurs vertus et par leur savoir, cultivèrent les heureuses dispositions que le jeune prince avait reçues de la nature pour tous les genres d'études.

Connaissant également bien les langues savantes et la plupart des langues vulgaires, pour rendre plus familiers les ouvrages des philosophes grecs et arabes, il les fit traduire en latin. Il aima et cultiva la poésie (1), et en même tems il ne fut point étranger aux sciences utiles, telles que l'astronomie, l'histoire naturelle, la médecine, la chirurgie.

Avec un esprit de cette trempe, Frédéric devait être sensible aux charmes des Beaux-arts : il le fut en effet. Des monumens de différens genres, exécutés par ses ordres, ou dirigés par lui-même, en fournissent la preuve. Il fit bâtir un grand nombre de châteaux, de maisons de campagne, de forteresses ; il fonda plusieurs villes dans la Calabre, dans la Pouille, en Sicile; ses palais étaient enrichis de colonnes de marbre et de statues (2).

Les monnaies qu'il fit frapper, offrent, pour la plupart, dans l'exécution de leurs coins, un degré de mérite fort rare à cette époque.

Nous verrons, dans le cours de cet ouvrage, qu'il faisait orner de miniatures peintes sous ses yeux les livres qu'il composait lui-même.

De pareils exemples sont rarement stériles : plus le lieu d'où part la lumière est élevé, plus ses rayons répandent au loin leur clarté vivifiante. C'est à l'imitation de Frédéric que les peuples d'Italie, près desquels il passa la plus grande partie de sa vie, commencèrent à reprendre le goût et à se livrer à l'étude des lettres et des arts (3).

Ses enfans, Conrad et Mainfroi, possesseurs, après lui, du royaume de Sicile, favorisèrent aussi les arts libéraux et les cultivèrent eux-mêmes.

Les princes de la maison de France, Charles Ier et Charles II d'Anjou, qui enlevèrent le royaume de Naples aux derniers rejetons de la maison de Souabe, continuèrent à y encourager les arts.

Ces premiers efforts des esprits vers les lumières de la civilisation, ne furent heureusement point troublés en Italie par la présence des princes étrangers ; ceux qui, pendant la dernière moitié du XIIIe siècle, portèrent le sceptre impérial et même le titre de rois des Romains, ayant été habituellement retenus dans leurs états d'Allemagne par les soins du gouvernement.

Quant aux papes, malgré les circonstances difficiles où ils se trouvèrent pendant le cours de ce

(1) Les historiens de la littérature italienne, et plusieurs écrivains français, citent de ce prince des vers qui lui donnent le mérite d'être un des plus anciens versificateurs dans l'idiome italien, ou plutôt peut-être, sicilien. Voltaire, dans son *Histoire générale*, tom. II, pag. 346, en rapporte d'autres en langue romance, qui prouvent que Frédéric avait observé avec attention les qualités physiques et morales qui, de son tems, distinguaient les nations civilisées :

Plas mi cavalier Francez,
E la donna Catalana,
E l'onrar del Ginoes,
E la court de Castellana
Lou cantar Provençalez,
E la danza Trevisana,
E lou corps Aragonez,
E la perla Juliana;
La man e Kara d'Angles,
E lou donzel de Toscana.

A ces vers, Voltaire joint une observation qui, si elle était juste, ne serait pas favorable à une partie du travail que j'ai entrepris : il ajoute que « ces vers sont fort au-dessus de tous ces décombres des bâtimens « du moyen âge, qu'une curiosité grossière et sans goût recherche avec « avidité ». Mais il n'a pas réfléchi, que cette recherche est à l'histoire des Beaux-arts, ce que ces vers sont à l'histoire de la langue et même de la littérature italiennes.

Quoi qu'il en soit, je donnerai, à ce propos, des vers de Frédéric, moins connus et d'une structure plus bizarre ; ils sont tirés d'un manuscrit de la bibliothèque du Vatican, coté N° 3793, et qui, page 13, contient des morceaux de poésie italienne, inédits pour la plupart : celui-ci est écrit à la manière de la prose, et avec l'orthographe suivante : *Dolce meo drudo e vatene meo Sire, a Dio raccomando che ti disparti da mene, ed io tapina rimano. Lassa la vita me noia dolze l'amore a vedere jo nom peussai mai guarire membrando me fuori di n[illegible]*

(2) Au sujet des édifices élevés par Frédéric II, de leur somptuosité, et même de l'art avec lequel ils étaient disposés, on peut consulter, outre l'histoire générale, les détails qu'en a donnés le P. Guglielmo della Valle, dans ses *Lettere sanesi*, d'après les notices que lui avait fournies dom Francesco Daniele, savant historiographe de S. M. Sicilienne. *Lettere sanesi*, tom. I, pag. 197.

(3) La cour de Frédéric fut alors pour l'Italie ce qu'avaient été pour la France, aux siècles précédens, les petites cours de nos preux chevaliers, plus galans, plus magnifiques que puissans. C'est là, qu'inspirés par les brûlantes et romanesques entreprises de la chevalerie, nos romanciers et nos troubadours puisèrent les idées des premières compositions poétiques qu'adopta ensuite le reste de l'Europe.

Les seigneurs particuliers, les souverains même, tels que Richard Ier, roi d'Angleterre, Guillaume, comte de Poitou, et le dauphin d'Auvergne, partageaient le culte des muses avec les poètes, et versaient sur eux de riches et d'honorables récompenses, tandis que la beauté payait leurs chants par le don d'*amoureuse merci*.

Nous verrons qu'il en fut de même aux siècles qui suivirent celui de Frédéric. Les soins que prirent les princes du XIVe et du XVe siècle pour le rétablissement des lettres et des arts, l'exemple qu'ils donnèrent en les cultivant eux-mêmes, celui des femmes qui se livrèrent aussi à l'étude, au point d'obtenir des succès distingués; tout concourut alors à faire naître et à répandre ces goûts jusque dans les dernières classes de la société, et à préparer le perfectionnement des lettres et des arts, qui fut consommé au XVIe siècle.

Ainsi l'histoire démontre que les causes qui prennent leur source dans les affections du cœur, dans l'exercice des facultés de l'esprit, dans ses erreurs mêmes, produisent constamment les mêmes effets et ramènent de siècle en siècle, d'époque en époque, les mêmes vicissitudes.

même siècle, plusieurs d'entre eux se distinguèrent par le soin qu'ils mirent à favoriser l'étude et les progrès des sciences et des lettres.

Innocent III, particulièrement, se rendit recommandable, et par ses propres ouvrages, et par les fondations qu'il fit pour le soutien des écoles.

Honoré III, Grégoire IX, Innocent IV, au milieu des dangers dont les menaçait alors l'esprit turbulent et factieux des habitans de Rome, se firent également un devoir d'encourager en Italie les progrès des lettres divines et humaines, et même d'en propager l'étude dans les pays ultramontains, soit en établissant de nouvelles universités, soit en réformant les statuts des anciennes, et entre autres de celle de Paris.

L'historien de la littérature italienne, en citant avec éloge ces dignes promoteurs des bonnes études, se plait à leur associer Urbain IV, pape d'origine française, qui n'a pas moins de droits à la reconnaissance des Italiens.

Parmi ses successeurs, nous citerons encore, comme ayant suivi les mêmes traces, Nicolas IV, qui siégea vers la fin du XIIIe siècle.

L'excellent esprit qui portait ces papes à encourager la culture des sciences et des lettres, ne leur permettait pas de négliger les arts: aussi, pendant leur pontificat, la ville de Rome et les cités principales du reste de l'Italie, virent-elles l'architecture employée à la construction d'un grand nombre de nouvelles églises, et à la restauration des anciennes; la sculpture, à l'ornement des unes et des autres, et la peinture, à l'embellissement de leurs portiques ou de leurs vastes tribunes, par des tableaux à fresque et par des mosaïques.

Ces faits donnent lieu à une réflexion qui peut causer quelque étonnement

Quoique la paix, signée à Constance vers la fin du XIIe siècle, n'ait pas, comme il était à desirer, assuré la tranquillité générale, et rendu stables les limites établies entre l'autorité impériale et les droits des villes reconnues libres; quoique, pendant tout le cours du XIIIe siècle, les querelles des deux factions *Guelfe* et *Gibeline* aient continué avec la même fureur, il n'en résulta toutefois aucune interruption préjudiciable aux travaux des arts. On vit, au contraire, cette même ambition qui portait un parti, une ville, à vouloir dominer sur les autres, lui inspirer aussi le desir de justifier sa prééminence, par le nombre, la grandeur, et la magnificence des ouvrages ordonnés pour l'utilité ou pour l'embellissement de la cité et de son territoire.

Dès la fin du XIIIe siècle, ces communes, car tel est le nom qu'on donnait aux villes qui se gouvernaient par elles-mêmes, embarrassées de leur liberté, commencèrent à la déposer entre les mains de chefs civils ou militaires: mais, lorsque les successeurs de ceux-ci furent devenus des maitres absolus, ils se plurent eux-mêmes à multiplier des travaux qui établissaient la sûreté, garantissaient l'obéissance, et flattaient la vanité de leurs concitoyens. Sans parler des tours nombreuses construites dans l'intérieur même des cités, des forteresses, des remparts dont elles furent munies, on y vit s'élever de somptueuses cathédrales, de vastes maisons communes, des palais enrichis de tout ce que l'Art, dirigé par le goût du siècle, pouvait y ajouter d'ornemens.

L'institution des deux ordres religieux de St François et de St Dominique, la ferveur des premiers momens, qui produisit tant de béatifications, les décorations même employées aux spectacles publics, en usage alors sous le nom de mystères, ou à d'autres représentations pieusement théâtrales, fournirent les sujets d'un grand nombre de tableaux et de peintures à fresque.

Des statues s'érigeaient en l'honneur des nouveaux saints, et leurs tombeaux étaient ornés de bas-reliefs représentant les principaux traits de leur vie; des monumens de sculpture, destinés à retracer les faits historiques de cette époque, décoraient les places publiques.

Quoique, dans leur exécution, ces productions de l'Art, dues à des imaginations exaltées par la dévotion ou par l'esprit de faction, tinssent encore de la rudesse des siècles précédens, elles commençaient néanmoins à présenter une sorte d'intérêt et de mérite relatif.

Tels qu'au milieu des orages on voit les éclairs jaillir du sein de la nue épaisse, telles, au XIIIe siècle, on vit par-tout en Italie les premières lueurs de la renaissance de l'Art percer les ténèbres de la barbarie.

CHAPITRE XXVI.

ITALIE.

Continuation du même sujet, pendant le XIVe siècle.

Ces premiers germes de la renaissance de l'Art, sans être tout-à-fait étouffés, furent sensiblement retardés, dans leur développement, par les troubles de toute espèce, qui, pendant le XIVe siècle, continuèrent à désoler l'Italie. Les divers états qui la composaient, subirent, durant cette époque, des changemens importans dans leur existence et dans leur forme politique : l'autorité des empereurs d'Occident, comme rois d'Italie, marcha rapidement vers son déclin; le pouvoir des papes fut toujours contesté et souvent méconnu dans la capitale du monde chrétien; le gouvernement de la plupart des villes devenues indépendantes éprouva de notables altérations.

Le même amour du changement, le même desir de la liberté, qui agitaient l'Italie, se répandant au sein de l'Allemagne durant le même siècle, ne permirent guère aux empereurs de s'en éloigner. Albert Ier, élu en 1298, et mort en 1308, ne put empêcher les Suisses de se soustraire à la domination de la maison d'Autriche.

Henri VII de Luxembourg ne passa, pour ainsi dire, en Italie, que le tems nécessaire pour accorder des privilèges aux villes du parti gibelin, qui défendaient la puissance impériale contre celles du parti guelfe, constamment attachées aux intérêts du St Siége.

Le règne de Louis V de Bavière, son successeur, n'offrit, pendant trente-trois années, qu'une suite non interrompue de démêlés, une lutte continuelle et scandaleuse, entre ce prince et les souverains pontifes.

Enfin, Charles IV et Wenceslas, qui occupèrent le trône impérial, depuis 1347 jusqu'en 1400, convaincus, par tant d'efforts infructueux, de l'impossibilité de ramener à une soumission absolue cette foule d'états et de cités qui, depuis si long-tems, combattaient pour s'en affranchir, se prêtèrent à leurs vues en concédant aux villes, à prix d'argent, les immunités dont elles étaient si jalouses, et en vendant, aux chefs de parti qui voulurent les acheter, des titres, des distinctions héréditaires, et même des possessions considérables.

Cette mesure fiscale, foncièrement destructive du pouvoir impérial en Italie, donna naissance aux souverainetés particulières, qui, dans le siècle suivant, se partagerent cette contrée.

Les papes, trop faibles, comme princes souverains, pour remédier aux maux qui accablaient l'Italie, et, dominés d'ailleurs par la faction française qui était alors en possession de les élire, se retirèrent à Avignon, et y fixèrent leur résidence depuis 1309 jusqu'en 1377. Rome, pendant la longue absence des pontifes, et même jusqu'à la fin du siècle, fut bouleversée par les factions qui s'y disputaient l'autorité. Vainement, de 1647 à 1654, elle crut échapper aux désordres de l'anarchie, en cédant à l'ascendant étrange, et en se soumettant au gouvernement en apparence populaire, tantôt juste et ferme, tantôt tyrannique et ridicule, du fameux Cola di Rienzo, que nous aurons occasion de rappeler au sujet d'un monument d'architecture de cette époque (1) : un court intervalle de repos fut suivi par des troubles plus grands encore.

Le royaume de Naples ne fut pas exposé à de moindres orages depuis la mort du roi Robert, en 1343. Constamment occupé de faire fleurir la religion, la justice, les lettres et les arts, ce prince fut vivement regretté : à défaut d'enfans mâles, il institua héritière de ses états Jeanne Ire, l'aînée de deux filles que son fils, le duc de Calabre, avait laissées.

(1) Voyez la planche XXXIV de la section d'*Architecture*, ainsi que son explication, soit dans le texte de l'ouvrage, soit dans la Table des planches, page 30.

Les fautes et les malheurs de cette princesse, que l'on vit partager successivement son lit et son trône avec quatre princes, dont trois étaient étrangers à son pays, furent également funestes à la tranquillité de ses sujets.

La révolte, l'élévation, et la fin de Charles de Durazzo, parent et meurtrier de Jeanne, qui lui succéda en 1382, et mourut quatre ans après; l'ambition démesurée, les expéditions guerrières et les ravages, la vie licencieuse et l'immoralité de Ladislas, fils et successeur de Charles, maintinrent l'Italie méridionale, pendant la fin du XIVe siècle, dans un état d'agitation non moins fatal à sa prospérité.

Ce fut dans ce siècle, et au commencement du XVe, que la maison de Savoie, occupée depuis long-tems à étendre ses domaines entre l'empire et la France, par tous les moyens que pouvaient lui fournir les entreprises guerrières, les alliances, et les négociations, parvint à un agrandissement qui la mit bientôt au rang des premières puissances de l'Italie supérieure : ces succès favorisèrent progressivement la culture des lettres et des arts, qui fut sur-tout encouragée par le premier duc de Savoie, Amédée VIII, dit le Pacifique.

Venise, qui, par la sagesse de son gouvernement, avait su long-tems se garantir des divisions intestines, si fréquentes et si funestes dans le reste de l'Italie, Venise elle-même, fut en proie à l'animosité des factions, et faillit être bouleversée par elles dans les premières années du XIVe siècle. Le 13 juin 1309, la ville devint un champ de bataille pour les partis guelfe et gibelin.

Ainsi les grandes républiques voyaient, tôt ou tard, éclore dans leur sein, les germes de ces fatales dissentions qui les déchiraient au-dedans, tandis qu'au-dehors elles s'épuisaient par des guerres interminables, pour leurs confins respectifs et pour leurs prétentions commerciales.

L'histoire de Gênes ne fournit que trop d'exemples de ces déplorables résultats : elle nous montre le gouvernement de cette république passant continuellement de la noblesse au peuple, et du peuple à la noblesse; et celle-ci partagée elle-même entre les factions opposées que formaient quatre familles principales, tour-à-tour guelfes et gibelines.

Pise, par sa marine et son commerce, avait été, pendant trois siècles, l'heureuse rivale de Venise et de Gênes; mais, dans le XIVe siècle, livrée aux discordes civiles, elle vit sa puissance s'affaiblir au point que, dès les premières années du XVe, elle fut forcée de se soumettre à la république de Florence.

De cette animosité permanente, de ces guerres perpétuelles entre les divers états et même entre les moindres cités, il résulta, dans le XIVe siècle, un effet directement contraire au vœu des peuples. Au lieu de la liberté sans bornes qu'ils ambitionnaient, ils perdirent même cette liberté modérée dont ils avaient joui sous le gouvernement à vie, ou seulement temporaire, des hommes distingués par leurs talens ou par leurs richesses, qu'au siècle précédent ils avaient placés à leur tête.

Les successeurs de ces chefs populaires furent choisis pour la plupart parmi la noblesse, ou parmi ce que l'on appelait alors les *Condottieri*, c'est-à-dire, les conducteurs ou capitaines de gens de guerre, qui se mettaient à la solde du plus offrant; et ils parvinrent à transformer en propriétés héréditaires, en espèces de souverainetés, pour eux et leurs familles, les pays ou les cités qu'ils avaient été chargés de gouverner et de défendre. C'est ainsi que s'évanouirent les rêves d'une démocratie toujours illusoire, et que s'écroula, presque par-tout, l'édifice de ces systèmes républicains qui sont si rarement d'une longue et paisible durée.

Cette esquisse de l'état civil et politique de l'Italie au XIVe siècle, quelque resserré qu'en soit le cadre, suffit pour montrer combien cette contrée était loin alors de jouir des avantages que des gouvernemens stables et modérés peuvent seuls procurer. Nous devons cependant reconnaitre avec tous les historiens, que, pendant le cours de ce même siècle, si fertile en guerres et en révolutions de toute espèce, on vit se réaliser les espérances que le siècle précédent avait permis de concevoir. La decadence, dont tout était frappé depuis plus de huit cents ans, trouva enfin son terme. Une nouvelle activité s'empara de tous les esprits, et les dirigea vers toutes les carrières utiles; on se livra avec succès à toutes les branches du commerce et de l'industrie; on s'occupa avec ardeur de la restauration des lettres et de l'amélioration des Beaux-arts

Ici doit se renouveler et s'accroître même, la surprise dont nous avons été frappés à l'aspect des premières lueurs de cette amélioration, qui apparurent et devinrent déja sensibles au XIII[e] siècle.

Pour expliquer un semblable phénomène, ce n'est point assez de l'observation trop générale que toutes les choses humaines, soumises à des révolutions périodiques comme les corps célestes, reviennent, après un intervalle de tems plus ou moins long, précisément au point d'où elles sont parties; on veut trouver une cause plus spéciale et plus immédiate du retour de ces institutions utiles, après tant de siècles d'ignorance et d'inertie : serait-ce s'éloigner de la vérité, que de l'attribuer en grande partie aux avantages que se promettaient d'en tirer les chefs des nouveaux états? Les talens que ces institutions faisaient naître, les ressources qu'elles créaient, l'activité qu'elles entretenaient, leur paraissaient propres à seconder leurs projets d'agrandissement et de conquêtes; tandis qu'une politique bien entendue leur conseillait sans doute de faire oublier l'odieux de leur usurpation et de leurs violences, en revêtant, pour ainsi dire, leur autorité de toute la splendeur que les lettres et les arts sont capables de procurer.

Nous avons déja fait remarquer que les mêmes intérêts avaient dirigé vers le même but les gouvernemens des divers états, et même des moindres cités de l'Italie, du moment qu'elles eurent acquis leur liberté, au XII[e] et au XIII[e] siècle; et l'on a vu que ce changement notable dans leur existence politique, devint la première époque de l'amélioration des Beaux-arts : de même les changemens opérés dans ces divers gouvernemens, pendant le cours du XIV[e] siècle, influèrent tellement sur les études en tout genre, que cette période de tems doit être considérée comme la seconde époque de la régénération de l'Art en Italie.

Les nouveaux souverains, intéressés à se faire pardonner leur ambition, et à conserver la confiance de leurs sujets, en contribuant à leur illustration et à leurs richesses, continuèrent avec le même zèle à protéger les établissemens utiles, et à seconder les entreprises fructueuses, qui avaient précédé leur élévation : bientôt même, travaillant pour leur propre gloire, ils favorisèrent tout ce qui pouvait contribuer à l'avancement des bonnes disciplines.

Le Dante, Petrarque, et Boccace, se virent recherchés avec empressement des souverains, grands ou petits, anciens ou nouveaux : tous se disputaient la possession de ces hommes illustres, et les comblaient, à l'envi, de biens et d'honneurs (1).

Les Beaux-arts qui, dans tous les tems, semblent destinés à suivre la bonne ou la mauvaise fortune des lettres, participèrent alors à leur renaissance et à leurs progrès : ceux qui les cultivaient se réunirent et formèrent des espèces de communautés ou de corporations, à l'exemple de ce qui avait été établi pour les professeurs des sciences dans les universités. C'est peu de tems avant cette époque, et pendant le cours même de cette époque, que le plus grand nombre des corps littéraires reçurent en Italie, comme dans le reste de l'Europe, des statuts dont le fond subsiste encore : des institutions analogues eurent lieu à l'égard des professeurs des trois arts du dessin.

Le nombre des peintres qui de tout tems avaient existé en Italie, s'était accru dans le XIII[e] siècle, et se trouvait partagé en deux classes, par la venue des artistes grecs sortis de Constantinople depuis que les Latins s'en étaient emparés. Les histoires particulières des villes qui se sont distinguées par la culture des arts, citent des ouvrages exécutés à cette époque, par les peintres de l'une et de l'autre classe, à Pise, à Bologne, à Milan, et sur-tout à Venise.

Les peintres, italiens ou grecs, à qui sont dues ces productions, firent d'abord partie de ce qu'on appelait les compagnies ou corporations commerciales des arts et métiers, et furent soumis aux mêmes réglemens. Ce fut au XIV[e] siècle que les architectes, les sculpteurs, les peintres, et ceux qui réunissaient l'exercice des trois arts, se donnèrent des constitutions particulières sous le titre de statuts, et formèrent une corporation distincte, sous le nom et l'invocation de S[t] Luc, regardé comme le plus ancien peintre depuis l'institution du christianisme.

(1) Le goût des Beaux-arts et de ce qui tient à leur culture, s'unit facilement à celui des belles-lettres. Il en fut ainsi à l'égard des grands hommes dont il s'agit : Pétrarque forma une des premières collections de médailles antiques, et chanta les meilleurs peintres de son tems. Le Dante possédait l'art du dessin; il a célébré les maîtres auxquels on est redevable de sa renaissance.

Les premiers de ces statuts dont ait fait mention Vasari, sont cités par lui dans la vie de Jacopo di Casentino, architecte et peintre : « Vers 1349, dit-il, les peintres de la vieille manière grecque, « et ceux de la nouvelle, disciples de Cimabué, se trouvant en grand nombre, se réunirent, et for- « mèrent à Florence une compagnie sous le nom et la protection de S[t] Luc évangéliste (1) ». Ce fut peu d'années avant ou après cette époque, qu'à Sienne, toujours et en tout émule de Florence, furent rédigés ou rectifiés les statuts des peintres : ceux des sculpteurs paraissent l'avoir été antérieurement.

De pareilles mesures ne sont ordinairement adoptées, et même ne deviennent nécessaires, que lorsque, dans une même profession, on compte un grand nombre de personnes, et que parmi elles il s'en trouve plusieurs, capables de ranger la totalité des maîtres et des élèves sous une discipline favorable au maintien des mœurs comme à l'étude de l'Art.

C'est cette quantité d'artistes en tout genre, toujours croissante depuis le XIV[e] siècle, qui, par la suite, força de les distribuer, ainsi que leurs productions, aussi diverses de style que multipliées, en différentes classes connues en Italie sous le nom d'Ecoles : celles-ci ont été depuis encore subdivisées en Ecoles principales et en Ecoles secondaires (2).

CHAPITRE XXVII.

ITALIE.

Progrès de la renaissance des lettres et des arts, et commencement de leur renouvellement, au XV[e] *siècle.*

Les progrès rapides que firent en Europe, pendant le cours du XV[e] siècle, les différentes branches de l'industrie humaine, telles que l'agriculture, le commerce, les sciences, les Beaux-arts, éprouvèrent en Italie beaucoup moins d'obstacles, que n'en suscitaient auparavant les prétentions des puissances extérieures.

La condescendance que les empereurs d'Allemagne furent obligés d'avoir pour les villes et les états qui avaient secoué leur joug, les éloigna de l'Italie.

Robert, dit le Bref et le Débonnaire, élu en 1400, ne fit, dans cette contrée, qu'une courte et peu heureuse apparition, et fut obligé de se retirer après avoir été défait par Galeas Visconti.

Sigismond et Frédéric III n'y vinrent que pour se faire couronner des mains du pape, et pour recevoir et donner encore de vains titres honorifiques.

Enfin Maximilien I[er], fils et successeur de Frédéric en 1493, ne put s'y établir, et fut forcé de s'en tenir au titre d'empereur élu.

Les révolutions qui agitèrent le royaume de Naples, et qui furent la suite de la conduite de la reine Jeanne II, et de l'inconstance de ses choix entre la maison d'Anjou et celle d'Aragon, n'empêchèrent pas que plusieurs des princes qui portèrent la couronne après elle, ne s'occupassent avec succès d'établissemens de toute espèce, favorables aux sciences, aux lettres, et aux arts : notre ouvrage offrira le beau monument que ceux-ci élevèrent à la gloire d'Alphonse I[er] (3).

(1) Ces statuts de la compagnie des peintres de Florence, que Vasari s'était contenté de citer, ont été donnés dans leur entier par Baldinucci, sous l'année 1349. Baldinucci, *Notizie de' Professori del disegno*, tom. I, decennale V del secolo II.

Dans la foule des documens intéressans pour l'histoire des arts à Sienne, qui ont été recueillis par le P. Guglielmo della Valle, dans ses *Lettere Sanesi*, on trouve le texte des statuts de la compagnie formée en 1355 par les peintres de cette ville, avec les diverses réformes ou modifications qu'ils ont subies jusqu'en 1428. *Lett. san.*, t. I, p. 143.

On y trouve aussi les statuts, en latin, de la compagnie des sculpteurs de la même ville, que l'auteur estime avoir été rédigés vers la moitié du XIII[e] siècle : ces artistes y sont désignés sous le nom de *Magistri lapidum*.

(2) On peut, à ce sujet, consulter l'excellent ouvrage qui a pour titre, *Storia pittorica della Italia*, Bassano, 1809, 6 vol. in 8°. Dans cette histoire de la peinture en Italie, que nous devons à l'illustre abbé Lanzi, à l'érudition duquel on était déjà redevable du savant Essai sur la langue étrusque, *Saggio di lingua Etrusca*, dans cette histoire de la peinture, dis-je, les artistes qui l'ont exercée depuis la renaissance de l'Art jusqu'à nos jours, se trouvent classés et distribués, de la manière la plus méthodique, en écoles dont l'établissement, les progrès, et la durée, sont recherchés et fixés avec une sagacité, une précision, et une propriété d'expression technique, qui ne laissent rien à désirer.

(3) Voyez, sur la planche LIII de la section d'*Architecture*, les dessins de l'arc de triomphe élevé à Naples en l'honneur de ce prince.

Le duc de Milan, Louis-le-More, méritait, à juste titre, un pareil hommage, pour prix de la faveur dont il honora constamment les Beaux-arts dans ses états.

Les troubles occasionnés par le passage de Charles VIII en Italie, à la fin du XVe siècle, ne furent pas de longue durée; ils se terminèrent, comme son expédition, dans le cours d'une année.

L'extinction des deux schismes, dont le premier avait éclaté immédiatement après le retour du St Siége à Rome, en 1378, ayant rendu la paix à l'Eglise, les souverains pontifes purent se livrer à leur penchant pour les lettres et pour les arts. Les pontificats de Martin V, de Nicolas V (1), et de Sixte IV, leur furent très favorables, et préparèrent, durant le XVe siècle, l'éclat dont ils brillèrent ensuite sous les règnes de Jules II et de Léon X.

Mais ce qui, dans ce même XVe siècle, encouragea le plus, et dans les plus belles contrées de l'Italie, la culture des Beaux-arts, ce fut le goût, toujours plus vif et plus général, que montrèrent pour leurs productions, les maîtres de ces nouveaux états dont nous avons indiqué la formation. Cette noble passion se soutint, au milieu même des agressions continuelles que se permettaient les unes contre les autres ces souverainetés plus ou moins puissantes, soit pour étendre leurs limites, soit pour assurer leur indépendance. Leurs guerres, où n'intervenaient point de peuples étrangers, ressemblaient à ces dissentions domestiques, je dirais presque à ces querelles de famille, dont, en dernier résultat, tout le mal consiste à faire passer, dans une branche plutôt que dans une autre, le pouvoir et les richesses. Telles furent, par exemple, les suites des évènemens militaires ou politiques qui accrurent progressivement la puissance des seigneurs de Milan, des princes de la maison d'Este, et de la famille des Médicis, et qui soumirent à leur autorité tout ce qui environnait le chef-lieu de leur domination.

Ce dernier état des choses en Italie, qui constitue la troisième modification qu'éprouva l'état civil et politique des provinces et des villes, nous offre aussi, dans l'histoire de l'Art, la troisième époque de sa renaissance: c'est de là que date son renouvellement, qui, grace aux mêmes circonstances, fit, bientôt après, de si rapides progrès.

Ce fut à une pareille division en diverses républiques ou souverainetés particulières, et à l'émulation qui régna toujours entre elles, que, dans la Grèce, dans ses îles, et dans la Sicile, l'Art antique dut les encouragemens qui lui furent prodigués, et la perfection à laquelle il s'éleva.

A l'époque où nous voici parvenus, nous retrouvons en Italie le même effet produit par les mêmes causes, lorsque nous considérons tout ce qui fut alors exécuté pour embellir Milan, Ferrare, Mantoue, Urbin, Rimini, et Florence. Les maîtres les plus habiles dans tous les arts, furent appelés tour-à-tour dans ces diverses capitales; la réunion de tant d'hommes de talent était véritablement extraordinaire.

Introduits dans toutes les cours avec les savans et les gens de lettres, avec les femmes et les hommes les plus distingués par les graces de l'esprit et par l'urbanité des mœurs; admis aux fêtes, aux tournois,

(1) Nicolas V est un des papes qui, par leurs vertus et leurs talens, ont le plus honoré le trône pontifical: son amour pour la paix parvint à la procurer à l'Italie, et sa modération la rétablit dans l'Église troublée par les schismes, en Orient et en Occident.

Au mérite propre d'un pontife, il joignit celui d'avoir provoqué, par des soins, dont l'efficacité se fit sentir dès le milieu du XVe siècle, le retour des études sacrées et profanes, et sur-tout des lettres grecques à Rome.

On compte dix à douze savans, grecs ou italiens, qui, par ses ordres, travaillèrent à traduire les meilleurs ouvrages grecs en tout genre. Principal bienfaiteur de la bibliothèque du Vatican, il l'enrichit de plus de cinq mille manuscrits.

Quant aux Beaux-arts, l'architecture lui a des obligations particulières: on verra, dans la section de cet ouvrage qui lui est consacrée, tout ce que Nicolas V, aidé des conseils, de la plume, et des dessins de L. Baptiste Alberti, l'un des illustres restaurateurs de cet art, se proposait de faire pour la splendeur de Rome.

Plus de quarante églises lui durent leur restauration, et des embellissemens en peintures à fresque, en mosaique, et sur verre. Par ses ordres, furent aussi réparés les aquéducs de l'eau vierge, ainsi que le pont St Ange, et les murs du Capitole.

Les projets qu'il avait adoptés pour la réédification de la basilique de St Pierre, dont la première idée lui est due, et pour la construction d'un nouveau palais pontifical, remplissent d'un étonnement mêlé d'admiration, quand on en considère les détails dans Vasari, dans la vie de ce pontife, écrite par Giannotto Manetti, et dans l'histoire de l'église de St Pierre par Bonanni. Des idées si vastes, des projets si utiles, acquièrent plus de grandeur encore, lorsqu'on les rapproche de la simplicité de mœurs et de la modestie qui formaient le caractère distinctif de Nicolas V. L'épitaphe, que la vénération et la reconnaissance du peuple romain ont inscrite sur son mausolée, est une esquisse de son histoire.

Hic sita sunt quinti Nicolai antistitis ossa,
Aurea qui dederat sæcula, Roma tibi.
Consilio illustris, virtute illustrior omni,
Excoluit doctos, doctior ipse, viros.
Abstulit errorem quo schisma infecerat orbem.
Restituit mores, mœnia, templa, domos.
Tùm Bernardino statuit sua sacra Senensi,
Sancta Jubilei tempora dùm celebrat.
Cinxit honore caput Federici conjugis aureo.
Res Italas icto fœdere composuit.
Attica Romanæ complura volumina linguæ
Prodidit: en tumulo fundite thura sacro

aux spectacles les plus magnifiques qui s'y donnaient dans maintes occasions; chargés d'en faire les dispositions, et de décorer les scènes destinées aux representations dramatiques et musicales, les artistes voyaient se multiplier les occasions d'exercer leurs talens : ils agrandissaient leurs idées et perfectionnaient leur goût, en mettant à profit les secours que leur fournissaient des bibliothèques choisies, des collections nombreuses en statues antiques, en médailles, en pierres gravées, dignes objets de luxe, dignes emplois des richesses.

L'Art trouvait des encouragemens jusque dans les usages les plus ordinaires de la vie civile; rien d'agréable ne s'y faisait sans avoir recours à ses productions. En Toscane, à Rome, on ne mariait pas une fille sans ajouter à sa dot quelque beau tableau; les coffres destinés à renfermer les habits ou les joyaux de l'épouse, étaient en-dehors décorés de peintures (1).

Telle, après un long hiver, aux premiers beaux jours du printems, la terre, ranimée par la douce haleine des zéphyrs, éprouve dans son sein un mouvement fécondant; telle l'Italie, si fertile autrefois pour les Beaux-arts, mais inculte depuis tant d'années, se sentit, à la fin du XVe siècle, pénétrée d'une chaleur vivifiante. Le feu régénérateur, dont les premières étincelles avaient paru au XIIIe siècle, et qui s'était nourri et développé pendant le XIVe, échauffa alors tous les esprits, embrasa toutes les ames; l'effervescence devint générale, et se communiqua aux moindres classes de la société. Rien de plus intéressant que les détails que présentent à ce sujet les histoires particulières des grandes maisons qui ont illustré cette époque : les éloges des princes et des personnages importans, les chroniques des états, et celles des villes, attestent leur sollicitude pour les arts, et célèbrent les monumens de leur goût et de leur magnificence.

C'est avec un véritable regret que, resserré dans le cadre étroit d'un tableau général, je m'abstiens de retracer ici tous ces faits, avec la même étendue que leur ont donnée les écrivains dont je viens de parler. J'y suppléerai, en indiquant, en note, les ouvrages les plus récens et les moins répandus hors de l'Italie, dans lesquels ont été rassemblées toutes ces particularités historiques (2)

Mais comment se défendre de payer ici à l'illustre famille des Médicis, le juste tribut d'éloges et de reconnaissance que lui doivent les amis des sciences, des lettres, et des arts, pour l'espèce de culte qu'elle leur voua dès l'époque de leur renaissance, et pour les nobles encouragemens qu'elle prodigua si constamment à tous ceux qui les cultivaient? Nulle autre au monde ne peut, à cet égard, lui disputer la primauté; et, pour les Beaux-arts en particulier, l'effet de sa munificence toujours croissante fut si marqué, que l'on pourrait en quelque sorte mesurer leurs progrès sur ceux de la richesse et de la puissance de cette maison. Sa gloire fut celle de l'Art; sa fortune, celle des artistes.

Dès le siècle précédent, l'Ecole Toscane, à Pise, à Sienne, à Florence, s'était annoncée déja par de bons ouvrages, lorsque Jean de Médicis, souche de cette famille si féconde en grands hommes,

(1) Voyez, à ce sujet, le traité intitulé, *De' veri precetti della Pittura*, in-4°, Ravenna, 1587; par Gio. Batista Armenini, habile peintre de Faenza. Cet ouvrage, plein de notions interessantes, a été reimprimé à Venise dans le siecle suivant.

(2) Tel est pour Milan et pour la famille Sforza, qui parvint si rapidement à la plus grande illustration, l'ouvrage intitule, *Della famiglia Sforza*, Roma, 1794, 2 vol in-4°.

Dans le premier volume, l'auteur présente, sous le nom de chaque prince, et, dans le second, sous le nom de chaque princesse, le tableau des qualites qui les ont particulièrement distingués, et de tout ce qu'ils ont fait en faveur des lettres et des sciences : cette espece de précis chronologique écrit avec concision et clarte, est enrichi de notes d'un intérêt même plus général, et qui embrassent l'histoire littéraire depuis la fin du XIVe siècle jusqu'a nos jours.

Je rends cette justice à l'auteur avec plus de plaisir qu'il ne peut en avoir eu à dire beaucoup de mal des Français. Ecrivant en 1794, il a oublie que, pour être équitable et veridique, ce ne sont ni quelques momens, ni quelques hommes seulement, mais les nations entières et les siècles, que l'historien doit offrir à la postérité.

On trouve aussi sur les Gonzague, et sur la protection qu'à Mantoue ils ont accordée aux sciences et aux arts, des notices très instructives dans une dissertation de l'abbé Saverio Bettinelli, ayant pour titre, *Delle lettere et delle arti Mantovane*, etc., Mantova, 1774, in-4°.

Rinaldo Reposati, dans son traite *Della Zecca di Gubbio, e delle gesta de' Conti e Duchi d'Urbino*, Bologna, 1772, 2 vol. in-4°, a payé le même tribut de reconnaissance aux premiers souverains d'Urbin. Il y met particulièrement dans tout son jour, la constante sollicitude que Frédéric de Montefeltro, premier duc d'Urbin, montra pour les progrès des lettres et des arts, pendant le cours presque entier du XVe siecle, et au milieu des expeditions militaires les plus glorieuses: il semble que, pour l'en récompenser, les muses aient voulu placer dans sa capitale le berceau du divin Raphaël.

Muratori et Tiraboschi, dans leurs immortels ouvrages, ont saisi toutes les occasions de faire honneur aux princes de la maison d'Este, des efforts qu'ils ne cessèrent de faire pour l'avancement des lettres et des arts, à Ferrare et à Modène. Ils distinguent sur-tout Leonello, l'un des plus doctes princes et des plus splendides Mécènes de son tems ce fut a sa priere que L. Baptiste Alberti écrivit son traité de l'architecture.

Enfin les écrivains contemporains, ainsi que les modernes, ont célébré avec justice la munificence de Sigismond Malatesta, qui, bien que placé sur un moindre theâtre, à Rimini, contribua au même résultat, en appelant à sa cour les littérateurs et les artistes les plus célèbres. La suite de cet ouvrage en fournira la preuve, aux articles destinés à expliquer les monumens d'architecture éleves par ce prince, dont nous donnons les dessins; on y trouvera aussi l'indication des ouvrages les plus récemment publiés sur Sigismond et sa cour littéraire. (Voyez la planche xi d'*Architecture*, son explication dans le texte, et la note qui s'y rapporte.)

gouvernait la république de Florence sous le titre de *Gonfalonier:* il employa la peinture pour orner l'ancienne habitation de ses pères.

Après sa mort, arrivée en 1428, l'un de ses fils, Cosme Ier, dit l'Ancien, héritier de ses talens et de ses vertus, mérita et obtint, même de son vivant, le beau nom de père de la patrie. Il avait augmenté, par le commerce, ses richesses patrimoniales, au point de n'avoir pas alors d'égal en Europe. Par lui, s'accrurent aussi celles de ses concitoyens : il fit plus, il leur enseigna à les employer pour le plus grand bien public, en fondant des établissemens utiles à l'humanité, à la religion, aux sciences, et aux Beaux-arts. Il fit venir de l'Orient, et rassembla de toutes parts, un grand nombre de manuscrits; on les trouvait sur ses vaisseaux, au premier rang des marchandises précieuses dont ils étaient chargés : il en reçut aussi beaucoup des savans et des hommes de lettres, dont sa maison devint l'asile, lorsqu'en 1453 la ruine de l'empire grec les obligea de quitter leur patrie. A son exemple encore et sur ses invitations, plusieurs voyages furent entrepris pour la recherche et l'acquisition d'antiquités de toute espèce.

L'architecture dut à ce noble usage de la richesse, les travaux et les écrits des premiers restaurateurs du style antique; la sculpture, les deux plus grands maitres du tems; la peinture, ceux dont les ouvrages et les leçons commencèrent à ramener cet art à ses vrais principes.

Si Pierre de Médicis, qui, en 1464, succéda à Cosme Ier, son père, dans le gouvernement de la république florentine, trop occupé à se défendre des factions intestines et des guerres extérieures, ne put suivre de près d'aussi belles traces; Laurent, qui vint après, porta l'amour des sciences et des arts encore plus loin que n'avait fait son aïeul : les encouragemens qu'il prodigua à tous ceux qui les professaient, le firent, avec raison, appeler le *père des Muses*. Ce fut dans le sein de la célèbre bibliothèque qui porte encore son nom, qu'il reçut ce titre; celui de *magnifique rémunérateur des arts* lui fut décerné au milieu des jardins qu'il avait enrichis de statues, de bas-reliefs, et d'inscriptions antiques : là dessinait Michel-Ange; là Politien, Marsile Ficin, Pic de la Mirandole, dissertaient à l'ombre de verts bosquets, comme, sous le couvert des platanes, avaient fait dans la Grèce, vingt siècles auparavant, Zénon, Anaxagore, et ce Périclès dont le parallèle avec Laurent de Medicis serait aussi facile a établir que juste à bien des égards (1).

C'est ainsi que la Toscane parvint à la supériorité qu'elle conserva long-tems sur les autres contrées, dans tout ce qui concerne la législation, la culture des lettres, et l'exercice des Beaux-arts. Sans doute elle dut en partie cet avantage aux influences d'un heureux climat, qui semble communiquer à toutes les facultés de l'ame, cette même chaleur, si utile au développement des facultés physiques.

Tandis que, sous le voile de ces occupations pacifiques, cachant des vues ambitieuses que favorisèrent les circonstances politiques, quelques uns des rejetons de l'illustre Laurent, mort en 1492, parvenaient à la domination de leur pays, d'autres obtinrent une souveraineté d'un genre différent et non moins enviée.

Deux d'entre eux montèrent presque successivement sur le trône pontifical, dans les premières années du XVIe siècle; un troisième l'occupa, mais peu de jours, au commencement du siècle suivant. Tous aimèrent et protégèrent les savans, les littérateurs, et les artistes (2); mais celui auquel leur gratitude a déféré la couronne la plus brillante, est Léon X, digne fils de Laurent, doué, comme lui, de grandes et d'aimables qualités. L'histoire civile nous apprend l'usage qu'il fit des premières pour soutenir, par la politique et même par la guerre, les droits du St Siége contre François Ier, celui des princes alors régnans qui méritait le plus de lui être comparé : quant aux secondes, l'histoire

(1) Les soins de Laurent pour honorer les talens et la vertu s'étendaient même au-delà du trépas. Ce fut lui qui fit placer dans la cathédrale de Florence le buste de Giotto, et élever un riche monument à la mémoire de *Frà Filippo Lippi*, l'un des meilleurs peintres du XVe siècle, chargeant le Politien de composer les inscriptions de ces monumens. Vasari rappelle ces faits dans la vie de Michel-Ange, et nous donne la preuve que cet excellent esprit se propagea parmi les descendans immédiats de Laurent. On peut ajouter que le goût des arts se soutint dans cette famille jusqu'à Marie de Médicis, reine de France. la collection royale des estampes de Paris renferme des dessins et des gravures de la main de cette princesse

(2) Jean de Médicis, élu pape sous le nom de Léon X, le 11 mars 1513, mort le premier décembre 1521.

Jules de Médicis, neveu de Leon X, élu le 19 novembre 1523, sous le nom de Clément VII, mort le 26 septembre 1534.

Alexandre de Medicis, élu le premier avril 1605, sous le nom de Léon XI, mort le 27 du même mois.

littéraire nous les fait assez connaître, par le détail des institutions et des récompenses de tout genre qu'il multiplia en faveur des sciences et des savans (1).

La vivacité d'esprit, la richesse d'imagination, la sensibilité d'ame, qui prêtaient tant de force à l'éloquence naturelle de cet illustre pontife, et à ses compositions de poésie, de littérature, et de musique, tant de graces et de charmes, devaient naturellement le porter à aimer et à cultiver les Beaux-arts; et, en effet, dès sa plus tendre jeunesse, il s'était senti attiré vers eux par le goût le plus vif. Son père voulut qu'ils devinssent un des objets principaux de son éducation, et lui fit partager les études de Michel-Ange.

Dans le même tems, le grand Léonard de Vinci éclairait, par ses exemples et par ses préceptes, toutes les branches de l'art du dessin.

Le Titien était déja célèbre, et ses œuvres offraient à la peinture des modèles parfaits pour la partie du coloris, lorsque Léon fut élevé au siége pontifical.

Bramante, au génie duquel est due l'idée du magnifique temple de St Pierre, vivait encore, quand ce pontife en ordonna l'achèvement

Enfin Raphaël, quoique jeune, jouissait déja de la haute réputation que lui avaient acquise la grace et le charme de ses ouvrages; il était digne des faveurs et des distinctions dont le nouveau chef de l'Eglise s'empressa de le combler.

Ce fut alors que ces grands maîtres portèrent l'Art moderne à sa perfection, soit dans l'invention des sujets, soit même dans leur exécution, par le choix qu'ils surent faire du beau, sans toutefois le séparer du vrai; et c'est aussi, par le choix que Léon X fit de ces hommes immortels, qu'il est, à juste titre, regardé comme la cause première de tout ce que les arts ont produit d'excellent en Italie pendant ce siècle mémorable.

Son exemple influa sur les souverains des autres nations civilisées de l'Europe, et particulièrement sur les deux plus grands monarques qui régnèrent de son tems, François Ier et Charles-Quint. Le premier seul connut personnellement Léon X; mais l'un et l'autre, ayant parcouru l'Italie embellie par ses soins, s'empressèrent de l'imiter dans leurs vastes états: Henri VIII en usa de même en Angleterre.

C'est donc comme organe de toutes les nations que l'histoire a rendu un juste hommage à Léon X, en donnant son nom au XVIe siècle, de préférence à tous les noms illustres parmi lesquels elle avait à choisir.

Dans la suite des siècles écoulés jusqu'à celui auquel nous sommes parvenus, les trois que l'esprit humain cite avec un juste orgueil se trouvent bien inégalement répartis: les siècles d'Alexandre et d'Auguste n'avaient été séparés que par trois cents ans d'intervalle; pour produire ensuite le siècle de Léon X, pour le doter des rares et nombreux talens qui le rendent comparable aux deux premiers, il fallut à la nature un repos de quinze cents ans.

Outre le concours de tant d'autres circonstances favorables, le bon esprit qui, dans ces tems, guidait les littérateurs et les artistes, l'union et la fraternité qui régnaient entre eux, doivent être comptés pour beaucoup parmi les causes du renouvellement; la communication facile et générale des lumières nouvelles contribua puissamment à en accélérer les progrès.

La jalousie, à cet instant de la jeunesse des arts renaissans, ne fut pas plus connue des artistes qu'elle ne l'est à la première et naïve jeunesse des hommes: Léon Baptiste Alberti dédia l'un de ses ouvrages à Brunelleschi.

(1) On peut consulter sur ce sujet l'histoire de la littérature italienne par Tiraboschi; l'ouvrage de Galuzzi, ayant pour titre, *Storia del granducato di Toscana, sotto il governo de' Medici;* Firenze, 1781, 5 vol. in-4°; les vies de Laurent de Médicis, et de Leon X, publiées récemment en anglais par William Roscoe.

On doit aussi consulter une dissertation publiée à Rome en 1797, in-4°, par Mr Marini, préfet de la bibliotheque du Vatican: elle renferme les notices les plus intéressantes sur les hommes qui furent appelés par Léon X à remplir les chaires du collége de la Sapience; le tout d'après un rôle de l'an 1514, contenant les noms des professeurs de cet établissement.

CHAPITRE XXVIII.

ITALIE.

Renouvellement des arts, achevé dans les premières années du XVIe siècle.

Ainsi, grace à ce qui avait été fait et préparé, pendant le XVe siècle, en faveur des sciences, des lettres, et des arts, toutes les circonstances se trouvèrent réunies, dans les premières années du XVIe, pour en achever le renouvellement.

L'heureux développement de tant de germes féconds ne fut ralenti, ni par les expéditions militaires, entreprises en personne par Jules II et Léon X, ni par l'attitude guerrière que prit toute l'Italie à l'époque de la fameuse ligue de Cambrai, formée, en 1508, par le premier de ces papes, ni même par les guerres acharnées que se firent, au sein de ce beau pays, François Ier et l'empereur Charles-Quint, tour-à-tour alliés ou ennemis de Léon X. L'impulsion était donnée, le mouvement se communiqua rapidement; toutes les branches de l'industrie, toutes les inventions du génie, furent cultivées et propagées.

Déja l'art d'imprimer était découvert: ce merveilleux moyen de multiplier les manuscrits des auteurs classiques grecs et latins, qu'il était si difficile auparavant de se procurer, en facilita beaucoup l'étude, et bientôt répandit par-tout l'instruction. L'impression des estampes, ou plutôt l'art de tirer des empreintes de la gravure, trouvé vers le même tems que l'impression de l'écriture, en donnant la facilité de former des collections de ce genre, rendit plus générale la jouissance de toutes les productions de l'Art antique et moderne.

Ces deux précieuses découvertes furent également avantageuses aux littérateurs et aux artistes. Les uns purent acquérir, par la lecture, des connaissances nouvelles; les autres, se rendre familières toutes les inventions et tous les procédés des arts du dessin. Il en résulta entre eux un commerce réciproque et journalier dans les assemblées littéraires, et dans les académies des Beaux-arts à Rome, à Milan, à Bologne, à Florence: le génie, quelle que fût sa destination spéciale, s'allumait à un même foyer; et c'est peut-être à ces mutuels secours qu'il faut principalement attribuer l'existence contemporaine de cette foule d'hommes distingués dans les lettres et dans les arts, que l'on vit fleurir à l'époque dont nous parlons. Laurent de Médicis, Léon Baptiste Alberti, Donato Acciajuoli, et Bernard Ruccellai, firent ensemble, vers 1465, le voyage de Rome et l'examen de ses antiquités.

Tant d'heureuses circonstances amenèrent et la perfection de l'Art dans toutes ses branches, et le goût de ses chefs-d'œuvre dans toutes les classes. De là cette bienfaisante libéralité qui, récompensant et honorant les artistes, en multipliait le nombre, et entretenait parmi eux l'émulation qui féconde le génie: tout, en un mot, semblait se réunir pour les favoriser.

Au rang des causes de cette urbanité récemment introduite dans les cours des princes d'Italie, et qui se fit bientôt sentir dans les productions de tous les arts libéraux, j'ai déja mis la politesse, les graces, les talens, qui distinguaient les femmes: elles tenaient ces avantages de l'éducation soignée qu'elles recevaient alors.

Ce fut pour Hippolyte, fille de François Sforza, premier duc de Milan de ce nom, en 1450, que Constantin Lascaris, accueilli par ce prince, avec tant d'autres savans qui fuyaient de Constantinople, composa une grammaire grecque, la première qui ait été publiée en Italie (1). Avec ce secours, la connaissance de l'histoire, de la belle littérature et de la philosophie grecques, se répandit dès-lors, et devint familière en Italie, d'où elle passa dans les autres contrées de l'Europe.

Une autre Hippolyte Sforza, arrière-petite-fille du duc François Ier, mariée à cet Alexandre Ben-

(1) La grammaire grecque de Constantin Lascaris a été imprimée à Milan, sous la date du 30 janvier 1476.

tivoglio, si fameux par ses exploits militaires et par sa domination à Bologne, s'étant, en 1506, retirée à Milan avec son époux, y consacra ses loisirs à la littérature, et sur-tout à la poésie. Elle en avait, dès ses jeunes années, acquis le goût et le talent près de son grand oncle, Louis-le-More, dont la cour s'appelait *la reggia delle Muse, l'Atene d'Italia.*

La famille des princes d'Este ne fut pas moins féconde en femmes illustres : Bianca, fille du marquis Nicolas III, née en 1440, fut une des plus remarquables, par l'étendue de ses connaissances et par la variété de ses talens.

Si l'on se rappelle l'influence que, dès le XI[e] siècle, la galanterie des petites cours de nos anciens chevaliers français, exerça sur la poésie des romanciers et des troubadours ; si de plus l'on considère combien l'esprit et la politesse qui, pendant les XII[e] et XIII[e] siècles, régnèrent dans les cours plus considérables des Bérenger, souverains de la Provence et de la Catalogne, contribuèrent à donner aux idiomes de ces pays cette grace et cette gentillesse que bientôt la langue italienne s'appropria ; pourra-t-on douter qu'aux deux siècles suivans, au milieu de cours plus brillantes encore, sous les yeux de tant de femmes distinguées par le savoir et les talens, les hommes de tous les états, jaloux de leur plaire, n'aient cherché à se parer aussi des mêmes avantages? La beauté, réunie au mérite, enflammait le génie, en lui demandant un hommage qui fût digne de tous deux : celui des Beaux-arts sur-tout, plus propre à frapper l'imagination vive et sensible des femmes, était toujours sûr d'être agréé par elles, et en recevait les encouragemens les plus doux, les plus flatteuses récompenses.

Isabelle d'Este, fille d'Hercule I[er], mariée, en 1490, à François de Gonzague, marquis de Mantoue, forma des collections intéressantes de camées, de médailles, et de statues antiques, dont plusieurs furent célébrées par les poëtes du tems.

Les alliances que ces illustres familles contractaient les unes avec les autres, produisaient, entre elles et dans leurs états respectifs, une communication, une émulation de goûts, d'études, et de travaux, qui tournaient au profit de toutes les belles institutions (1).

Tel fut, en 1502, le mariage d'Alphonse I[er], duc de Ferrare, avec Lucrèce Borgia, fille du pape Alexandre VI. Assez instruite elle-même pour composer des ouvrages de poésie, Lucrèce protégea vivement les hommes de lettres, et entre autres le célèbre Bembo.

Rénée de France, fille de Louis XII, qui épousa, en 1528, Hercule II, fils d'Alphonse I[er], duc de Ferrare, n'est pas moins connue par son érudition dans les littératures grecque et latine, dont elle inspira le goût aux princesses Anne et Lucrèce, ses filles, que par la protection qu'elle accordait aux savans.

Dans l'illustre maison des Montefeltro, depuis ducs d'Urbin, Battista, fille de l'un d'eux, se fit honneur par des dissertations philosophiques, et par des poésies sacrées

A Mantoue, Cécile de Gonzague, sœur du marquis Louis III, figurait avec avantage au milieu d'une cour dont ce prince, disent les historiens, avait fait un Parnasse.

Isabelle, fille de Frédéric I[er] de Gonzague, et femme du duc d'Urbin Gui-Ubalde, mérita les éloges de Bembo, de Castiglione, qui, vivant près d'elle, étaient enchantés de l'élégance singulière de ses discours et de ses écrits : elle avait en même tems un goût particulier pour la gravure en pierres fines, dont l'art se renouvelait de son tems. Cette princesse vit naître et encouragea les talens de Raphael, et son exemple fut suivi par une de ses belles-sœurs, qui, en 1504, écrivit la lettre la plus pressante au chef de la république de Florence, pour recommander le jeune artiste à sa bienveillance, pendant le séjour qu'il ferait dans cette ville pour ses études (2).

(1) Il serait aisé de rapporter ici maints exemples des résultats heureux de pareilles alliances ; mais je me contenterai d'en citer un, parce-qu'il tient d'une maniere directe aux tems, aux lieux, et aux personnages dont nous nous occupons.

La nature, avec l'esprit et la beauté, avait accordé à Catherine Sforza, fille du duc de Milan Galéas Marie Sforza, une portion des talens militaires qui ont si puissamment contribué à la rapide élévation de cette famille, et elle en donna la preuve dans la courageuse defense qu'elle fit des états de son mari, seigneur d'Imola et de Forli : ses dits et gestes, en cette occurrence, égalerent ceux des plus courageuses Lacédémoniennes.

Devenue veuve, elle épousa Jean de Medicis, petit-neveu de Cosme, père de la patrie, et issu de la branche de cette maison qui s'était le plus distinguée par les qualités guerrières : elle en eut un fils qui, à cet égard, accrut encore la gloire de sa famille, mérita, dès sa première jeunesse, le nom de Jean l'Invincible, de *folgore di guerra*, et devint ensuite le père de Cosme-le-Grand. Quels ancêtres ! quelle postérité ! Ainsi donc, au moral comme au physique, les races généreuses mêlées ou croisées, donnent des rejetons qui en renouvellent et en propagent la vigueur.

(2) Cette lettre, qui est de Jeanne [illegible], [illegible] de Sora,

C'est ainsi que, délicats appréciateurs et protecteurs généreux des Beaux-arts, hommes et femmes, également épris du charme de leurs productions, s'unissaient alors sous le beau ciel de l'Italie, pour assurer leurs succès, et les porter à ce haut degré de gloire qu'ils atteignirent bientôt.

Comment retracer toutes les circonstances intéressantes que rappelle l'histoire de cette époque? Comment peindre le charme inexprimable que la régénération complète des sciences et des arts répand sur ce XVI[e] siècle, ce siècle heureux, ce siècle de miracles, qui, après douze cents années de décadence et de dégradation, vient relever l'esprit humain et le consoler?

Tel est, pour un voyageur fatigué d'une longue route à travers des rochers arides et des landes incultes, le plaisir d'arriver dans de belles plaines fertilisées par des eaux limpides, et embellies d'édifices somptueux, élégans, dont l'intérieur offre à ses yeux toutes les recherches du luxe.

Multipliées, pendant le XV[e] siècle, dans les villes que j'ai citées, et dans une infinité d'autres, les productions des arts, déja si voisines de la perfection, ne laissèrent plus rien à desirer dès les premières années du XVI[e].

Rome, alors, Rome reprit sa place, la première dans l'empire des arts (1). Jules II y avait appelé les maîtres par excellence (2); Léon X les y fixa.

l'une des filles de Fréderic I[er] et sœur de Gui-Ubalde, duc d'Urbin, est adressée au Gonfalonnier de Florence, Pierre Soderini; elle se trouve imprimée dans le tome I, page 1 de l'intéressant recueil publié à Rome en 1757, et connu sous le nom de *Lettere pittoriche*.

(1) Pétrarque aurait pu dire alors de cette ville, avec plus de vérité que lorsqu'il l'écrivait.

Roma mia sarà ancor bella.

Epitre à Cola di Rienzo

(2) Elevé, pour ainsi dire, sur les marches du trône pontifical et sous les yeux de son oncle, Sixte IV, Julien de la Rovère s'y forma un caractère de fierté et d'audace, tempéré par une grande prudence, et soutenu par une activité infatigable; qualités dont, pendant tout son règne, sous le nom de Jules II, il fit un usage constant et vigoureux contre les nations étrangères, que leurs prétentions ramenaient en Italie, et sur-tout contre les Français. C'était cependant au milieu d'eux que, durant ses légations sous Louis XI, et depuis, lorsqu'il fuyait Alexandre VI et sa famille, il avait passé plusieurs années, bien traité par Charles VIII et par Louis XII. mais tandis que ce prince, sur le trône, oubliait les injures, Jules, sur le S[t] Siège, oubliant les bienfaits de la nation, lui fit et lui suscita une guerre sanglante.

Dans l'intervalle de ses expéditions militaires, il occupa les artistes; et son choix tomba sur des hommes capables de réaliser ses vastes et hardies conceptions.

Blessé à la Mirandole, dont il faisait le siége en personne, c'est à Michel-Ange qu'il ordonne son tombeau avec une somptuosité et une richesse de sculpture telles que, si ce monument eût été exécuté en entier, il eût surpassé en magnificence les plus célèbres mausolées.

C'est au pinceau de ce grand maître, dont l'âme était aussi fière que la sienne, qu'il confie la décoration de l'immense voûte de la chapelle Sixtine.

Par ses ordres, Bramante jette les fondemens du temple le plus majestueux qui ait été élevé en l'honneur de la divinité.

Il inspire à Raphael ces sublimes compositions qui ont fait des salles du Vatican l'école et le sanctuaire de la peinture moderne.

Ainsi la restauration des Beaux-arts, au XVI[e] siècle, fut, en Italie, comme avait été leur perfection en Grèce et à Rome, aux siècles d'Alexandre et d'Auguste, l'effet et le résultat d'une réunion de circonstances également essentielles à leur perfectionnement.

On vit, à cette époque, ces belles contrées, gouvernées par des princes amans passionnés des arts, et habitées par des peuples disposés à goûter toutes les jouissances que procurent les richesses, donner de toutes parts naissance à ces génies doués de qualités propres à seconder cet heureux état de la chose publique.

C'est d'après cette considération que, dans les deux derniers chapitres de cette introduction historique, en traitant du renouvellement des arts, je me suis moins étendu sur leurs productions que sur les hommes, dont l'heureuse influence a préparé ou amené ce grand résultat. C'est par le même motif encore que je crois devoir ajouter ici un tableau qui présente au lecteur, sous un seul coup-d'œil, les noms réunis de ces Mécènes, les principaux artistes qu'ils ont employés, les tems et les lieux qui les ont vus opérer. Ce rapprochement, placé ici comme le dernier trait de l'histoire de la décadence, qui fait l'objet de mon travail, deviendra naturellement le premier de la troisième partie de l'histoire de l'Art, que je laisse à faire, et qui s'étendrait depuis l'époque de son renouvellement jusqu'à nos jours.

TABLEAU DES PRINCES ET DES PRINCIPAUX ARTISTES CONTEMPORAINS,

AUX SOINS ET AUX TRAVAUX DESQUELS EST DU LE RENOUVELLEMENT DE L'ART.

LIEUX	NOMS DES PRINCES.	TEMS	ARTISTES QU'ILS ONT EMPLOYÉS	
		XV[e] SIÈCLE.		
Mantoue	Louis de Gonzague.	1414 — 1478	Léon-Baptiste Alberti	Architecte.
			André Mantegne	Peintre.
Rimini	Sigismond Malatesta	1416 — 1468	L. B. Alberti.	Architecte.
			Luc de la Robbia.	Sculpteur.
Urbin	Frédéric de Montéfeltro	1422 — 1482	François di Giorgio	Architecte
Ferrare	Nicolas III d'Este et ses fils Léonello, Borso, et Hercule I.	1384 — 1441	Bartolino da Novara et autres.	Architectes.
Florence			Ser Brunelleschi	Architectes.
			L. B. Alberti.	
	Cosme de Médicis, père de la patrie.	1389 — 1464	Lorenzo Ghiberti	Sculpteurs.
	Laurent de Médicis, père des Muses	1448 — 1492	Donatello	
			Fra Bartolomeo.	Peintres.
			Masaccio	
Milan	François Sforce	1401 — 1466	Bramante Lazzari	Architecte.
	Louis Sforce.	1451 — 1499	Léonard de Vinci	Peint. Sculpt. Arch.
		XVI[e] SIÈCLE.		
Venise.	....	1477 — 1576	Titien Vecelli	Peintre.
Lombardie.	....	1494 — 1534	Antonio da Correggio.	Peintre.
Rome.			Bramante Lazzari	Architecte.
	Jules II de la Rovère.	1503 — 1513	Michel-Ange Buonarroti	Peint. Sculpt. Arch.
	Léon X de Médicis.	1513 — 1521	Raphael Sanzio.	Peintre.

NOTE 2 DE LA PAGE 42.

(Cette Note [illegible] doit être insérée au bas de la page à laquelle elle correspond.)

Le livre des Rois, chap. VI et VII, contient une énumération des ornemens et meubles précieux de toute espece, rassemblés par Salomon dans le temple de Jérusalem, laquelle, rapprochée de celle qu'Anastase le bibliothécaire nous a laissée des [illegible] de ce genre, donnés aux églises de Rome par les premiers papes, présente, malgré l'intervalle immense des tems, une identité curieuse dans les especes et jusque dans les [illegible] on remarque en effet, dans l'une comme dans l'autre, les objets suivans

Candelabra aurea, lucernæ aureæ, hydriæ, phialæ, pelves [illegible] variæ, thuribula de auro purissimo. [illegible] aris cælaturis, in eis cherubim, etc. [illegible] omnia laminis aureis, omnia vasa in domo Domini.

Le nombre de ces vases et ornemens était encore considérable au moment où Cyrus les rendit aux Israélites, avec la liberté

Phialæ aureæ triginta, phialæ argenteæ mille, scyphi aurei triginta, vasa aurea et argentea 5400. Esdras, cap. I.

Les anciens, suivant Pline et Suétone, faisaient usage dans leurs temples de quelques uns de ces meubles. *Placuêre et lichnuchi pensiles in delubris, aut arborum modo mala ferentium lucentes, qualis est in templo Apollinis palatini, quem Alexander magnus Thebarum expugnatione captum in Cyme dicaverat eidem Deo.* Pline, lib. XXXIV, c. VII. *Argenteas statuas olim sibi positas conflavit omnes, ex quibus aureas cortinas Apollini dicavit.* Suet., *in Aug.*, cap. LII.

Suivant le témoignage de Pausanias, les dons, les présens, les trésors de tout genre dont les peuples et les rois avaient enrichi les temples de Delphes et d'Olympie, étaient a-peu près de même nature; avec cette différence, cependant, que les offrandes de la Grèce, ouvrages des plus beaux tems de l'Art, joignaient au précieux de la matière l'excellence, la perfection du travail; tandis que celles des églises chrétiennes ne datant que des premiers siecles de sa décadence, où la sculpture était presque réduite à la pratique de quelques unes de ses branches, telles que la fonte et la ciselure, se trouverent nécessairement tres inférieures, soit dans le goût, soit dans l'exécution.

On peut observer encore que, malgré la diversité des tems, des nations, et des cultes, la destinée de ces pieuses offrandes fut toujours de [illegible] la proie des conquérans, qui, tour-à-tour, s'emparaient des lieux où la vénération publique les avait consacrés. Nabuchodonosor avait pillé les richesses du temple de Salomon; Xerxès celles des temples de la Grèce; leur exemple fut suivi par Alexandre en Perse, et par Alaric, les Vandales, les Sarrasins, à Rome et en Italie.

La dévotion des peuples, réchauffée par ces pertes mêmes, s'empressait de les réparer; de là leur nombre multiplié à un point presque incroyable. Si le tems nous eût conservé, en nature, quelques uns des monumens exécutés lors de ces divers remplacemens, nous [illegible] idée précise de l'état de l'Art à chacune de ces époques et chez chacune de ces nations; mais, sur ce point, nous sommes réduits aux descriptions qu'en ont laissées les écrivains du tems, particulièrement Anastase, lesquelles, souvent, sont fort obscures et difficiles à comprendre.

Cependant, en faveur de ceux qui, jouissant du loisir nécessaire et munis de connaissances pratiques sur les arts et métiers, voudraient se livrer à des recherches sur la forme, l'usage, et la matiere de cette multitude d'objets, ainsi que sur les procédés d'exécution employés dans [illegible], j'ai cru devoir les réunir sous un seul coup-d'œil, pour ainsi dire, dans les Tableaux suivans, qui présentent les principales productions de l'*Architecture*, de la *Sculpture* et de la *Peinture*, depuis le IV[e] [illegible] jusques et compris le IX[e] siecle. Dans la colonne de ces Tableaux, qui est destinée à la *Sculpture*, on trouvera [illegible], le nombre, la matière, et le poids des [illegible] des faites aux églises par les papes ou les empereurs, et l'on a eu soin de les choisir à des intervalles de tems assez éloignés pour donner lieu à des comparaisons ou à des rapprochemens.

[illegible]	ARCHITECTURE.		SCULPTURE, STATUAIRE, FONTE, CISELURE.					PEINTURI		
[illegible] et [illegible]. Dates.	ÉGLISES [illegible] ou restaurées.	ÉDIFICES.	ESPECES et NOMS.	Nombre des objets.	MATIERES ET [illegible] Or	Argent	Bronze	FRESQUE.	MOSAIQUE.	BRODERIE
		Palais à Naples.	*Agni*	1	30					
			Altaria	1		[illegible]				
		Aqueduc *ibid.*	*Amæ*	53	124	600				
	Basilique du Sauveur.	Forum *ibid.*	*Calices*	234	138	625				
			Cameræ	3	[illegible]					
			Cantelli			[illegible]				
	S[t] Pierre.		*Candelabra*	25		1320	4420			
	S[t] Paul.		*Canthara cerostata*	90			1360			
	S[te] Croix.		*Cerostata sigillata*	40			80			
			Cervi	7		560				
S[t] SILVESTRE.	S[te] Agnès.		*Coronæ*	9	136	50				
			Cruces	2	30					
CONSTANTIN.	S[t] Laurent.		*Fastigium*	1		[illegible]				
314.	S[ts] Pierre et Marcellin.		*Fontes*	1		[illegible]				
			Historia	1						
			Lucernæ	13	55	150				
	Basilique à Ostia.		*Metretæ*	7		1250				
			Patenæ	51	345	910				
			Pelvis	1		20				
	Autre à Albano.		*Phara*	192		1480	600			
	Autre à Capoue.		*Phara canthara*	327		2240	240			
			Phara coronata	10		80				
	Autre à Naples.		*Phialæ*	1	52					
			Scyphi	54	145	520				
			Statuæ	20		2075				
			Thymiamateria	4	55					
			TOTAUX.		1830	19513	7420			

	ARCHITECTURE		SCULPTURE, STATUAIRE, FONTE, CISELURE.					PEINTURE		
PAPES et EMPEREURS. Dates.	ÉGLISES construites ou restaurées.	AUTRES ÉDIFICES.	ESPÈCES et NOMS.	Nombre des objets.	MATIÈRES et POIDS. Or.	Argent.	Bronze.	FRESQUE.	MOSAÏQUE.	BRODERIE.
					liv.	liv.	liv.			
	St André.	Deux palais épiscopaux.	*Arcus*	[illegible]		[illegible]		Voûte ornée de peintures.	Agneaux.	
	S Jean.									
	St Jean.	Un bain.	*Canthara*	[illegible]		[illegible]			Croix	
	S Pierre									
	Ste Agathe.	*Matroneum*, ou édifice particulier pour les femmes	*Ciboria*	[illegible]		[illegible]			[illegible]	
	S Pancrace.									
SYMMAQUE. 498	Sts Silvestre et Martin	Un bain	*Confessiones*	[illegible]		[illegible]				
	St Michel		*Cruces*	[illegible]	[illegible]					
	Sts Côme et Damien	Trois hôpitaux.								
	S Pierre		*Imagines*		[illegible]					
	Ste Félicité.	Cimetière ou catacombe	*Oratoria*	[illegible]		[illegible]				
	S Agnès									
			TOTAUX.		30	[illegible]				

	ARCHITECTURE.		SCULPTURE, STATUAIRE, FONTE, CISELURE.					PEINTURE		
PAPES et EMPEREURS. Dates.	ÉGLISES construites ou restaurées.	AUTRES ÉDIFICES.	ESPÈCES et NOMS.	Nombre des objets.	MATIÈRES et POIDS. Or.	Argent.	Bronze.	FRESQUE.	MOSAÏQUE.	BRODERIE.
					liv.	liv.	liv.			
	St Pierre.	Un moulin.	*Arcus*	5		75			Voûte de la tribune de Ste Agnès, hors des murs de Rome	
	Ste Agnès.	Aquéduc.	*Candelabra*	3	3					
	St Apollinaire.	Cimetière.	*Cerostata*	4		124				
	Les quatre saints couronnés		*Confessio*	1		15				
HONORÉ I. 625.	St Severin.		*Ciboria*	2		187				
	St Pancrace.		*Gabathæ*	3	6					
	Ste Lucie.		*Regiæ*			975				
	S Adrien.		*Sepulchra*	2		372				
	St Ciriaque.		*Tabulæ*	1		73				
			TOTAUX		9	1993				

	ARCHITECTURE.		SCULPTURE, statuaire, fonte, ciselure					PEINTURE		
PAPES et EMPEREURS. Dates	ÉGLISES construites ou restaurées.	AUTRES ÉDIFICES.	ESPÈCES et NOMS.	Nombre des objets	MATIÈRES et POIDS — Or	Argent.	Bronze	FRESQUE.	MOSAÏQUE.	BRODERIE.
					liv.	liv.	liv.			
	Vestibule de la basilique de St Paul. St Laurent.	Les murs de Rome, avec tours.	*Arcus*	21		269				Vêtement tissu d'or et de pierres précieuses sur lequel était représentée, en broderie, l'histoire de St Pierre délivré de la prison.
	St Marc. St Laurent *ad Taurellum.*	Quatre maisons de campagne.	*Aspectus altaris*	1		136				
	S Laurent *in Damaso.*	Une tour.	*Calices*	12	9	17				
	Les Apôtres *in via latâ.* Ste Prisca. St Pierre.	Un portique.	*Cancelli*		56					Autre sur lequel était représentée l'assomption de la Vierge.
	S [illegible] S Silves[illegible] S [illegible]	Aqueduc de l'eau Sabatina	[illegible]	53	36	236				
	Trois [illegible] Une église, et[illegible] Ste Suzanne	Aqueduc de l'eau Claudia	*Canthari*	10		10[illegible]				
	St Laurent *ad Formosum.*		[illegible]	[illegible]		[illegible]				
	S [illegible] Ste Marie *in Cosmedin.*	Aqueduc de l'eau Virgo.	*Ciboria*			195				
	St Laurent *in Lucinâ* St Agapet	Un monastère.	*Confes[illegible]*	1	338					
	St Adrien. Ste Marie *ad [illegible]*	Un portique au bord du Tibre	*Corpus investitum*	1	..	50				
	S Eusèbe S Laurent hors des murs. St Étienne	Portique de S Paul	*Delphini*	35	8	284				
Adrien I. Charlemagne.	Ste Croix *in Jerusalem.*		*Diversa* ou divers objets		232	6[illegible]				
	S P[illegible] Stes Rufine et Seconde	Portique de S Laurent.	*Gabatha*	[illegible]	10					
	S Pierre sur la voie Appi. Eglise d[illegible] Pateas	M[illegible]	*Historiæ*		615					
	St Théodore Ste Praxède Ste Eugénie.	Autre [illegible]	*Imagines.*	13	[illegible]	[illegible]				
	St Gordien et Epimachus S Tiburce S Marie *in Trast[illegible]*	Cimetière de St P[illegible] et [illegible]llin	*Lam[illegible]*	[illegible]	[illegible]					
	S Marcel Basilique de Hermès, Protus et Hyacinthe	Autre de St F[illegible]	*La[illegible]*	[illegible]		[illegible]				
	S Saturnin		*La[illegible]*	1	11					
	S Félix St Abdon et Sennen	Autre de St D[illegible] et Chrysanthus	*P[illegible]*	1		[illegible]				
	S Secondin. S Étienne au mont Cœlius	Autre du *Jord[illegible]*	*P[illegible]*	1						
	St Paul et Jean S Nicomède Les quatre couronnés	Autre de St Silvestre.	*Regulares*							
	St Sergius et Bacchus.		*R[illegible]*			234				
	St Anastase Ste Sabine *in F[illegible]*	Autre de S Hippolyte.	*Tabulæ*	2		15				
			TOTAUX.		1675	[illegible]				

	ARCHITECTURE.		SCULPTURE, STATUAIRE, FONTE, CISELURE.					PEINTURE.		
PAPES ET EMPEREURS. Dates.	ÉGLISES construites ou restaurées.	AUTRES ÉDIFICES.	ESPÈCES ET NOMS.	Nombre des objets.	MATIÈRES et POIDS. Or.	Argent.	Bronze.	FRESQUE.	MOSAÏQUE.	[illegible]
					liv.	liv.	liv.			
	St Pierre.	Cimetière des Sts Sixte et Corneille.	*Agni*	1		18		Images du Sauveur dans les basiliques de St Paul et de St Jean de Latran.	Voûte de l'église de Ste Suzanne.	Parement d'autel d'or et de pierres précieuses repr[illegible]
	Ste Anastasie.		*Altaria*	8		853				
		Cimetière de St Zoticus.	*Aquæmaniles*	4		14				
	Ste Sabine.		*Arcus cùm columnis*			917			Voûte et tribune du *Triclinium* du palais de Latran.	
	St Félix.	*Triclinium* au palais de Latran.	*Butrones*	1		12		Tribune du *Triclinium* du palais de Latran.		Autre représentant la passion.
	St Menna.		*Calices*	130	234	910				Quinze voiles ou rideaux appelés *sigillata*, parcequ'il y avait des figures.
	Ste Marie *in Fonticana*.	Autre à St Pierre.	*Cancelli*			1573		Prédication des apôtres au même palais.		
		Presbytère de marbre.	*Canistra*	149		717				
	Ste Suzanne.		*Canthara*	16		240				Devant d'autel tissu d'or et de pierreries, représentant le Christ qui donne les clefs à St Pierre, et les martyres de St Pierre et de St Paul.
	St André *in viâ Appiâ*.	Baptistère.	*Catenulæ*	1				Baptistère orné de peintures.		
		Portique.	*Cerostati*			573				
	St Pierre près de l'Hôpital.		*Ciboria*	10		85.8		Voûte du portique *Marronæ*.		
		Baptistère avec colonnes de porphyre.	*Columnæ*	32		211				
	St Paul.		*Columnellæ*	7		164				Devant d'autel représentant le Crucifix.
	St Paul à Orviette.	Chambres près de St Pierre.	*Communicales*	24						
		Bain.	*Confessiones*	1		103				Autre représentant la Résurrection.
	St Pierre à Albano.		*Coronæ*	117	55	1827				
		Hôpital *in Naumachiâ*.	*Cruces*	15	121					Autre représentant la nativité et le massacre des innocens.
	Ste Aure à Ostie.		*Crucifixi*			176				
LÉON III. CHARLEMAGNE. 795.	St Marcel.	Monastère de St Étienne.	*Diversa* ou divers objets			3372				Autre représentant l'aveugle guéri et la résurrection du Christ.
	Ste Croix.	Monastère de St Martin.	*Evangelia*		17	6				
	St André *in Catabarbara*.		*Gabathæ*	118	85	170				Autre représentant l'annonciation, St Joachim et Ste Anne.
		Portiques des apôtres *in viâ Latâ*.	*Imagines*	42	254	1091				
	Ste Lucie.		*Januæ Regiæ*			127				
	Ste Balbine.	Portique de marbre au palais de Latran.	*Lectoria*	1		143				Autre représentant l'ascension.
			Lucernæ	7		116				
	Sts Côme et Damien.	Palais épiscopal à Albane.	*Mensæ*	2		55				Autre représentant l'entrée du Christ dans Jérusalem.
	St Martin.		*Patenæ*	4	30	79				
			Phara	26		575				Autre représentant la nativité, exécutée en pierres précieuses.
	St Laurent *in Damaso*.		*Phara canthara*	7		382				
	St Valentin.		*Regna*	8	22					
	Ste Agathe.		*Rugæ*		205	208				Autre représentant le martyre de St Anastase.
			Scuta	3		126				
	St Archange.		*Sicla argentea.*							Autre, avec les images de la Vierge, du Christ, et des apôtres.
	St Agapet à Préneste.		*Tabulæ*	1	28					
			Thuribula	4	24					
	Autre basilique à Preneste.		*Trabes*			1478				
			Vasa colatoria.	3						
			Virgæ.							
			TOTAUX.		1075	24744				

		ARCHITECTURE	SCULPTURE, STATUAIRE, FONTE, CISELURE.					PEINTURE		
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	FRESQUE	MOSAÏQUE	BRODERIE.
					liv.	liv.	liv.			
		[illegible]	*Arcus*	 1					S^a *Maria nuova.*	Quarante voiles ou rideaux de brocard, représentant des sujets d'histoire et des an[illegible]
		[illegible]	*Calix cum repidis*	 1						
		[illegible]	*Calices*	 2						
			Candelabra	1	....	... [illegible]				
		Triclinium ou salle à manger.	*Canthara*	 1	......	 8				Parement d'autel orné des figures du Christ, de St Pierre et de St Paul, et des autres apôtres, avec des roses et arbrisseaux
		Pa[illegible]	*Catenæ*	 1	......	 4				
[illegible]	S. [illegible]	Cimetière de S[illegible] [illegible] Po[illegible]	*Coronæ*	 2	 8					
[illegible]	S. [illegible]	[illegible]	*Cruces*	... 10	......	... 25				
S. S[illegible]	[illegible]	[illegible]	*Gabathæ*	... 12	 3	16				
		Autre à St Sébastien	[illegible]							
		[illegible] Monastère	*Imagines*	 3	 6	220				
		[illegible] de [illegible]	[illegible]	1	 2					
		Maison au [illegible]	*Patenæ*	 1						
			[illegible]	2						
		[illegible]ations, Ostie	[illegible]							
			TOTAUX	....	[illegible]					

Pour ne rien laisser à desirer sur la nature et la variété de ces espèces de productions de l'Art, pendant la periode de tems dont il s'agit, j'en joute ici un relevé aussi complet qu'il m'a été possible de le faire; dans ce relevé ou catalogue, les objets sont disposés suivant l'ordre alphabétique de leurs noms latins, et, afin qu'il puisse servir de vocabulaire, j'ai essayé de les traduire, en français, par les denominations relatives à l'usage auquel ils étaient destinés: à cet effet, j'ai eu recours aux notes et à la table des matieres de l'édition d'Anastase, donnée à Rome, en 3 vol. in-4°, par Jean et Pierre Joseph Vignoli, dont il a été parlé ci-dessus, page 39, note 1; j'ai consulté aussi le *Glossaire* de Ducange et l'*Hiero-lexicon* de Dominique Magri.

Vases, ustensiles, meubles, et ornemens à l'usage de la primitive Église.

NOMS LATINS	NOMS FRANÇAIS
Agni .	Agneaux, figures d'agneaux, en or, en argent, et en mosaïque
Altaria investita .	Autels revêtus de lames de métal
Amæ, amulæ . .	Vases pour le vin de l'offertoire.
Amandula . . .	Ornemens en forme d'amandes
Apellaria, apallarea . . .	Espèce de baldaquin, couvercle
Apomanilis . . .	Vases pour l'eau à laver les mains
Arcus. . . .	Ornemens en forme d'arcs
Bauca. . . .	Bocal.
Butro. . . .	Grand vase en forme de coupe.
Calices	Calices.
Calices majores ministeriales . .	Grands calices, etc.
Calix pendentilis	Calice suspendu
Cameræ	Voûtes.
Candelabra .	Candélabres
Candelabra aurichalca	Candélabres de cuivre doré.
Cancelli	Barreaux de grilles.
Canistra, canistri.	Lampes, en forme de corbeilles, ou plateaux placés au-dessous des lampes.
Canthara cerostata	Chandeliers pour les cierges.
Canthara	Lampes
Catenulæ.	Petites chaînes.
Cercelli seu circelli	Cercles, espèces d'anneaux.
Cerostati battutiles anaglyphi	Chandeliers, avec des bas-reliefs, en lames d'argent battu
Cervi	Cerfs, figures de cerfs.
Ciboria	Ciboires, espèces de baldaquins élevés au-dessus des autels.
Clamacterii argentei.	Sonnettes d'argent suspendues aux couronnes.
Claves ex auro . . .	Clefs d'or.

NOMS LATINS.	NOMS FRANÇAIS
Colatorium	Couloir, ou passoire à travers laquelle on versait le vin dans le calice
Collare aureum cùm gemmis et inaures.	Collier d'or et de pierreries, et pendans d'oreilles pour l'image de la Vierge
Columbæ	Colombes, figures de colombes en métal, servant de custodes pour l'eucharistie
Communicales.	Vases à distribuer la communion.
Concha aurochalca	Bassin de laiton ou cuivre jaune.
Confessiones	Confessions, lieux où se plaçaient les reliques des martyrs, sous les autels
Coperculum.	Couvercle.
Cophini	Vases en forme de panier ou corbeille.
Coronæ	Couronnes, lampes en forme de couronnes
Cruces	Croix.
Cruces majores.	Grandes croix.
Crucifixi.	Crucifix.
Crucifixus cùm gemmis.	Crucifix ornés de pierreries.
Crux anaglypha	Croix ciselées ou ornées de bas-reliefs
Cygnus	Cygne, figure de cygne.
Cymilia	Meubles précieux de tout genre.
Delphini.	Dauphins, espèces de branches des chandeliers ou lampes à plusieurs mèches
Diadema.	Auréole, nimbe.
Evangelium.	Couverture du livre des évangiles, revêtue de métal.
Facies altaris	Devant d'autel.
Fastigium	Sommet, couronnement d'une niche ou d'un autel, orné de métal
Fenestræ ex vitro.	Fenêtres garnies de verres de couleurs.
Fontes.	Fonts baptismaux.
Gabathæ.	Espèces de lampes suspendues devant l'autel.
Gemmeliones	Vases accouplés, pour différens usages.
Historiæ depictæ in laminis	Sujets d'histoire, exécutés en lames de métal.
Hydriæ	Grands vases pour les liquides.
Januæ aureæ argento clusæ	Portes d'or, encadrées d'argent.
Icones	Images, portraits.
Imagines ex laminis deauratis argenteis investitæ.	Figures revêtues de lames d'argent dorées.
Jugulum	Sommet d'une confession, couronnement d'autel
Lampades aureæ, argenteæ	Lampes d'or, d'argent.
Laudanæ, sive laudunæ.	Vases sacrés, ou ornemens suspendus ou placés au-devant des autels
Lectorium pulpitum	Pupitre élevé pour les lectures sacrées.
Lucernæ anaglyphæ.	Lampes enrichies d'ornemens en relief.
Lucernæ fusiles ex argento	Lampes d'argent fondu.
Mensæ argenteæ	Tables d'autels en argent.
Metretæ	Vases de capacité, propres à mesurer.
Ministeria sacra	Vases, ustensiles sacrés
Murenæ aureæ trifiles, filatæ.	Colliers d'or filé, pour les images sacrées
Oratoria argentea	Oratoires revêtus de lames d'argent
Panoclystum regnum.	Couronne fermée de toute part
Patenæ	Patènes.
Pelves.	Bassins à contenir l'eau
Phara.	Candélabres ou lustres pour illuminer
Phara majora	Grands lustres ou candélabres de même espèce
Phara canthara	Lustres en forme de lampes.
Phara coronata.	Lustres ornés de couronnes
Phialæ	Fioles.
Portæ aureæ	Portes d'or ou dorées
Presbyterium sculptum	Enceinte du sanctuaire ou du chœur, ornée de sculpture
Propitiatorium altaris	Couverture de l'autel.
Pugillares	Fistules d'or, d'argent, ou d'ivoire, propres à sucer le vin dans le calice.
Regna	Espèces de couronnes suspendues au-dessus des autels.
Regulares balustres (sic Anastasius	Règles, tringles horizontales de fer, de bronze, ou d'argent, auxquelles on suspendait : les lampes, les rideaux, etc.
Rete ahenum	Lustre de bronze, en forme de retz orbiculaire
Rugæ investitæ.	Petites balustrades d'appui, revêtues de métal
Sculpi.	Espèces de coupes ou de mesures.
Scuta aurea, argentea	Plats ou bassins d'or ou d'argent.
Scyphi	Tasses, gobelets, siphons, pour faire passer le vin dans les calices, ou l'y puiser par la succion.
Sepulchra ornata.	Tombeaux ornés.
Sicla	Espèces de seaux.
Spanieta, planeta.	Chasuble, vêtement sacerdotal.
Spata vel spatha	Grande épée votive, avec fourreau enrichi.
Statuæ, imagines Salvatoris, apostolorum	Statues ou images, en relief, du Sauveur, des apôtres, et
Staupi.	Couloir à faire passer le vin dans les calices
Struthio-cameli ova	Vases de la forme des œufs de l'autruche.
Tabulæ acupictiles cùm historiis	Tableaux en broderie exécutée à l'aiguille
Thecæ aureæ, argenteæ.	Châsses et reliquaires d'or ou d'argent
Thuribulum.	Encensoir.
Trabes investitæ	Poutres revêtues de métal
Turris.	Custode de l'eucharistie, en forme de tour
Thymiamateria	Vases à parfums, encensoirs
Thymiamaterium majus	Vase à parfums, plus grand que les encensoires ordinaires
Vasa	Vases sacrés en général.
Vela	Voiles ou rideaux de tissus différens.
Vestes	Habillemens d'étoffes diverses.
Virgæ balustres	Verges ou barreaux formant balustrade

Enfin, pour justifier, en quelque sorte, ce que j'ai avancé du fruit qu'on pourrait tirer d'une lecture plus attentive du *Liber pontificalis*, et des notions intéressantes qu'il serait possible d'y puiser sur les pro[illegible] des arts et des manufactures, et même sur les usages, pen[illegible] [illegible] pontificale embrasse, c'est-à-dire [illegible] le IV[e] [illegible] le IX[e] siècle, je vais terminer cette note par des citations extraites du texte original et rangées par ordre chronologique; en même tems qu'elles feront connaître le style de l'ouvrage, ces citations presenteront au lecteur plusieurs autres variétés d'objets qui n'ont pu entrer dans les tableaux precedens, et pour l'intelligence desquels il pourra recourir aux notes explicatives jointes à l'édition d'Anastase, par Vig[illegible]

Extraits du Liber pontificalis d'Anastase,

Édition de Vignoli, Rome, 1724, 3 vol. in 4°

[illegible] S. Silvestre (vers 3[illegible]).

[illegible] I, page 84. *Angeli quatuor ex argento cùm gemmis Alabandinis in oculos.*

[illegible] *Fecit, fastigium ex argento dolatico.... Cameram Basilicæ ex auro trimme.*

92. *Scriptum ex litteris puris nigellis in cruce, ex au[illegible]*

S[te] Hilarus (vers 46[illegible]).

[illegible] *H[illegible] ante oratorium S[æ] Crucis, ubi columnæ miræ magnitudinis quæ dicuntur heca[illegible]*

[illegible] cum columnis porphyreticis radiatis, foratis, aquam fundentes, in medio lacum [illegible] ansatâ, in medio, aquam fundente, circumdatâ a dextris et a sinistris cancellis æreis et [illegible]lumnis cùm fastigiis et epystilus, undique ornatum ex musivo, et columnis aquitaneis, tripolitis et porphyreticis

Sergius (vers 687).

[illegible]7. *Capitula (concilii Constantinopolitani) missa in locellum quod scebrum carnale, (sive schevrocarthale) vocitatur*

Gregorius III (vers 731)

Tome II, page 45. *Hic concessas sibi sex columnas onychinas volubiles (sive volutiles) ab Eutychio exarcho duxit in ecclesiam B. Petri apostoli, quas statuit circà presbyterium, ante confessionem, tres a dexteris et tres a sinistris, juxtà alias antiquas sex filio pares (sive philopares), super quas posuit trabes et vestivit eas argento mundissimo, in quo sunt [illegible] ab uno latere effigies Salvatoris et apostolorum, et ab alio Dei genitricis et sanctarum virginùm, [illegible] eas lilia et pharos argenteos, pensantes in unum libras septuaginta*

[illegible]. *In basilicâ sanctæ Dei genitricis, quæ ad martyres dicitur, tectum vetustâ carie demolitum, purgari fecit ad purum et cùm calce abundantissimâ, seu chartis plumbeis à novo restauravit*

Hadrianus I (vers 77[illegible])

5. *Ex nimiâ fervoris dilectione pro honore B. Petri apostolorum principis et pro ornatu ipsiùs sancti patriarchii construxit atque ædificavit ibidem noviter turrem miræ pulchritudinis, decoratam cohærenti porticu quæ descendit ad balneum, ubi et deambulatorium, scilicet solarium, cùm cancellis æreis nimis pulcherrime construi fecit*

[illegible] *Cameram B. Petri in omnibus destructam atque dirutam, exemplo olitano exculpens, diversis coloribus à novo [illegible]*

[illegible] *Basilicam Hierusalem quæ in Sessoriano sita est et olitanas ejus, quæ marcuerant, trabes, mirificè ipsas mutans, [illegible]*

[illegible] *P[illegible] æreas miræ magnitudinis, decoratas studiosè, à civitate Perusinâ deducens, in basilicam B. Petri apostoli, ad turrem [illegible]*

Anastase, dans la vie d'Honore I[er], nous apprend aussi que, long-tems avant Adrien, ce pontife avait fait revêtir en argent la principale porte de la basilique de S[t] Pierre : *Investivit regias januas in ingressu ecclesiæ majoris, quæ app[illegible], ex argento quæ pensant libras noningentas septuaginta quinque.* Anast., tom. II, p [illegible]

Dans la vie de Léon IV, cet écrivain nous instruit encore que les Sarrasins, dans l'une de leurs incursions, en 846, ayant ruiné et depouillé ces portes, ce pape les fit rétablir et couvrir de nouveau de lames d'argent sculptees en relief : *Portas quas destruxerat Saracœna progenies, argentoque nudarat, erexit, multisque luciffluis, salutiferisque historiis sculptis decoravit, et in meliorem speciem quàm pridem fuerant reparavit.* Ibid., tom III, p. 123

Enfin, long-tems apres, ces portes se trouvant alterees et presque détruites par le tems et la cupidité, Eugène IV leur substitua, en 1445, celles en bronze qu'on admire encore aujourd'hui, dont les bas-reliefs, relatifs a la réunion des églises grecque et romaine, ont éte executes par Antoine Filarete, et Simon frère de Donatello, sculpteur florentin. Vasari, *Vite de' Pitt.*, édit. de Rome, tom. I, pag. 296

Leo III (vers 795).

[illegible]75. *Fecit in basilicâ B. Pauli apostoli..... polycandilum porphyreticum pendentem in pergulâ, antè confessionem, in catenulis aureis, etc.*

[illegible]96. *Fenestras de apsidâ (S[tæ] Agnetis) ex vitro diversis coloribus conclusit atque decoravit, et alias fenestras basilicæ ex metallo cyprino reparavit*

Gregorius IV (vers 8[illegible]7)

Tome III, page 23. *Digitæ aureæ novem pendentes in filo aureo* (anneaux d'or enfilés dans un fil d'or).

Variétés dans les formes et les ornemens des Croix.

Tome I, page 343. *Crux aurea cum gemmis de spoliis Vandalorum à Belisario donata et in quâ scripsit victorias suas.*
anaglypha interrasilis, ex auro mundissimo.
... de Chrysoclavo et periclysi de fundato.

Crux cùm gemmis à Carolo magno Basilicæ Later. oblata.
.... diacopton (intercisa
.... interrasilis (insculpta et lævigata).
.... major ex auro fulvo, panoclysta (clausa).

Tom. III, pag. 291. *Crux ex auro, argento ac gemmis, a subdiaconis deferri solita ante equum pontificis.*
cum gemmis et smalto.
auro gemmisque ornata.
. . *de auro habens in medio monocossim.*
cum insculpto nomine pontificis.

Crux aurea sculptilis
.... *aurea spanisca.*
.... *de chrysoclavo.*
.... *cum gammadiis.*
.... *hyacinthis et prasinis ornata.*
.... *de olovero.*

Variétes dans les matières, les tissus, et les ornemens des voiles ou rideaux, et des habits des ministres de l'Eglise.

VELA.

Tom. II, pag. 401. *Vela alba holoserica.*
alba holoserica rosata.
alba holoserica modica rosata.
. *Alexandrina majora.*
alythina.
de blatthin Byzanteo.
. *de blatthin Neapolitano.*
de fundato.
. *de octapulo, vulgo Arazzi.*
de palliis sericis.
de stauracin

Vela modica.
.... *modica sigillata.*
.... *rubea alythina.*
.... *paschalia*
.... *philoparia Alexandrina*
.... *prasina.*
.... *quadrapula.*
.... *rubea alythina*
.... *serica alythina*
.... *Tyria.*

Tom. III, pag. 333. *Vela alba holoserica rosata, paschæ adumbrantia sacra.*
alba holoserica sigillata.
alba rosata.
. *Alexandrina.*
aquilata.
cùm aquilis.
de blatthin.
cum argento spanisco.
ex auro texta.
te Basilisci, ornata de olovero.
. *de chrysoclavo, cum historiâ.*
ubi Leo IV pictus.
.. *francica.*
. *ornata in circuitu de blatthin.*
. *ornata in circuitu de olovero.*
ornata utrâque parte.
cum periclysi.
cùm periclysi de blattâ Byzanteâ.
cum periclysi de Tyreo.
habentia cornua instar gryphorum.
habentia cruces et gammadias.
habentia historiam Dei genitricis.
habentia historiam Leonum, etc.
de holoserico.

Vela ex imizino
.... *linea.*
.... *linea ornata de fundato.*
.... *majora.*
.... *majora de fundato*
.... *majora et minora*
.... *majora, vel modica serica.*
.... *minora ornata in circuitu de blatthin.*
.... *modica fundata*
.... *modica de olovero*
.... *de olovero cùm cruce.*
.... *de periclysi cum blatthin*
.... *de quadrapulo, ornata de Tyreo*
.... *de Rhodino*
.... *rubea*
.... *serica*
.... *serica au[illegible]*
.... *serica de blatthin Byzanteâ*
.... *serica de Prasino*
.... *de serico pigacio*
.... *spanisca*
.... *de spanisco*
.... *de spanisco, ornata de fundato.*
.... *de Tyrio, ornata de blatthin Byzantino*

VESTES.

Tom. II, pag. 402. *Vestis alba holoserica rosata.*
de blatthin.
. *de quadrapulo.*
de stauraci.

Vestis olevera.
..... *cum pavonibus.*
..... *rubea alythina*

Tom. III, pag. 334. *Vestis alba de chrysoclavo, cum rotis.*
holoserica rostata, cum chrysoclavo.
rosata, cum rosis.
aquilarum habens historiam.
de chrysoclavo et gammadiis.
aureo texta opere, histor. habens adnunciationis.
auri textilis.
auro texta.
candidis margaritis ornata.
ex auro purissimo cùm gemmis, à Carolo magno donata.
chrysoclava, cum blattâ Byzanteâ
cùm aquilâ.
cum auro et gemmis albis.
. *cùm chrysoclavo.*
habens historias.
cùm cruce de chrysoclavo.
cum historiâ S. Martini Jacentis.
cùm gryphis et chrysoclavo.
... *cum Leonibus.*
cùm rotis, aquilis, et cruce cùm gammadiis.
cùm rotis et hominum effigiebus.
. *de chrysoclavo, cùm gemmis albis.*
... *fundata, cum periclysi de stauraci.*
. .. *de fundato.*

Vestis cum cruce in medio.
..... *cùm gryphis*
..... *habens periclysin de blatthin*
..... *cum periclysi de octapulo.*
..... *cùm periclysi de quadrapulo*
..... *cùm periclysi habens angulos*
..... *habens aquilas et periclysin de blattâ Byzanteâ*
..... *de fundato, habens aquilas et gryphos*
..... *habens periclysin de olovero.*
..... *habens aquilas et periclysin de quadruplo.*
..... *habens in medio crucem de periclysi.*
..... *de fundato habens crucem, cùm gammadiis.*
..... *habens historiam Leonum.*
..... *habens Leones, cùm arboribus et gryphis.*
..... *habens mucrones per circuitum*
..... *de fundato, cùm tabulâ de chrysoclavo effigiato*
..... *ornata in circuitu de olovero.*
..... *de fundato pretiosissima, cum chrysoclavo.*
..... *de olovero, cum gryphis et unicornibus.*
..... *cum Leonibus, et periclysi de octapulo.*
..... *habens gemmas et mala aurea.*
..... *de purpurâ imperiali, cum historiis.*
..... *cum cancellis et rotis de chrysoclavo.*
..... *de quadrapulo, ornata in circuitu.*
..... *habens in medio crucem de chrysoclavo*

Tom. III, pag. 334. *Vestis de serico.*

. . *de serico mundo, cùm aquilis*

. . *de spanisco.*

. . *de stauraci, cum periclysi de blatthin.*

— *de Tyrio, habens historiam Danielis, cum periclysi de stauraci.*

. *habens historiam nativitatis et resurrectionis.*

. *habens resurrectionem et imaginem pontificis.*

. *habens rotam et aquilam, cùm cruce de chrysoclavo et gammadiis*

Vestis holoserica.

. . . . . *cùm chrysoclavo, habens historiam*

. . . . . *rubea cùm caballo albo.*

. . . . . *de arodinâ (coloris rosacei cùm chrysoclavo).*

?. . . . *habens listam de argento*

. . . . . *serica.*

. . . . . *alba sigillata cum gammadiis periclysi de blatti*

. . . . . *cùm auro et gemmis.*

. . . . . *de fundato, habens historiam aquilarum.*

FIN DU TABLEAU HISTORIQUE

ET DES NOTES



TABLE DES CHAPITRES

DU TABLEAU HISTORIQUE.

FIN DE LA TABLE DES CHAPITRES.

HISTOIRE DE L'ART

PAR LES MONUMENS,

DEPUIS SA DÉCADENCE AU IVe SIÈCLE JUSQU'À SON RENOUVELLEMENT AU XVIe.

ARCHITECTURE.

INTRODUCTION.

Le desir d'imiter les objets qui frappent notre vue, est un sentiment pour ainsi dire inné dans l'homme. Fruit de cette disposition naturelle, l'imitation devient un art, lorsque les moyens employés pour y apporter de l'exactitude, sont soumis à des règles et réduits en principes.

Les trois arts du dessin, la Peinture, la Sculpture et l'Architecture, tirent leur origine de ce sentiment primitif, et tous trois ne doivent aussi leur perfectionnement qu'à un emploi éclairé de règles dictées par la raison et le goût, soit qu'ils aient pour but d'être utiles, ou seulement d'être agréables, et qu'ils y parviennent par une imitation plus ou moins immédiate de la nature.

De ces faits incontestables découlent deux vérités également évidentes; l'une, que le germe des arts existe chez toutes les nations; l'autre, que les moyens mis en œuvre par chacune d'elles, et les degrés de perfection où elles parviennent ne sauraient être les mêmes, à cause de la différence du climat, des mœurs, de la religion, du gouvernement, dont l'influence est puissante et inévitable (*a*).

Laissant donc à l'histoire générale de l'esprit humain le soin de rechercher le moment où doit être placée la naissance des arts dans la succession des tems, renonçant même à établir quel est le peuple qui le premier en a conçu l'idée, discussions que l'amour-propre des nations rendra peut-être interminables, nous avons estimé qu'il était plus sage de ne faire remonter nos observations que jusqu'à l'époque où des tentatives et des travaux successifs avaient déja conduit les productions des talens naturels à un degré notable de perfectionnement.

Fidèles à cette méthode qui respecte les droits de tous les peuples en ce qui concerne l'invention, nous n'avons eu qu'à choisir, dans l'intention d'en faire le sujet de notre examen, les nations généralement reconnues pour s'être approchées le plus près de cette perfection que l'homme éclairé appelle de tous ses vœux, et vers laquelle le génie doit diriger tous ses efforts.

Or, cette condition a dû nous faire attacher nos regards sur quatre nations célèbres de l'antiquité,

(*a*) C'est ce qui fait dire à Léon-Baptiste Alberti, que l'Art, fils du hasard et de l'observation, élève de l'usage et de l'expérience, doit son perfectionnement au savoir et au raisonnement. *De re ædificat.*: lib. VI, cap. 2.

les Egyptiens, les Etrusques, les Grecs, les Romains; et en ce qui appartient particulièrement à l'Architecture, il nous a semblé la voir chez les uns comme chez les autres précéder de beaucoup dans ses premières opérations le dessin de la figure humaine réduit en art.

Il suffira, pour prouver cette priorité, de suivre par un léger apperçu la route tenue par chacun de ces peuples. C'est ce que j'essaierai d'abord, pour montrer ensuite successivement les développemens et la décadence de chacun des trois arts

Placée par notre état naturel au nombre de nos premiers besoins, nécessaire à l'homme en le supposant même dans l'isolement, l'Architecture n'a pas attendu pour naître, comme la Sculpture et la Peinture, que les sociétés fussent formées. Soumise aussi d'une manière plus directe à l'empire du climat, elle a dû, dès son origine, employer les pierres, les terres, les bois, que chaque pays lui a présentés, pour assurer à l'homme une retraite contre les attaques des bêtes féroces, un abri contre les intempéries des saisons (*a*).

C'est dans la difference de ces matériaux, qu'elle a puisé chez les différens peuples les formes et le style qui la caractérisent diversement dans chaque pays; et ces formes distinctives, ce style propre, se sont maintenus plus ou moins long-tems, suivant les modifications de l'état social qui en avait favorisé l'établissement.

Ainsi identifiée en quelque sorte avec l'homme, puisque le besoin d'y recourir prend naissance avec lui, l'Architecture est de tous les arts celui qui a eu le plus tôt des règles fixes, et celui qui offre la source la plus féconde d'observations intéressantes et philosophiques.

De l'Architecture chez les Egyptiens

L'inébranlable solidité qui nous étonne dans les antiques édifices des Egyptiens, a fait croire que ce peuple fut guidé dans son système de construction par le noble desir d'assurer aux monumens de l'Art une durée éternelle. Toutefois, avant de lui faire honneur d'une pensée si profonde, avant de supposer que ce soit dans la même intention qu'il ait fait choix et des matériaux les plus inaltérables, et des proportions les plus propres à consolider ses ouvrages, il faut considérer l'état où il s'est trouvé; et alors on reconnait que l'espèce d'immortalité qu'ont obtenue de si vastes travaux, est un produit naturel d'un ensemble de faits dont l'influence a dû s'exercer d'elle-même, et indépendamment de la volonté des constructeurs. Dès le moment en effet où les Egyptiens commencent à bâtir, on les voit presque par-tout dans l'obligation d'employer le granit, faute d'avoir à leur portée, ou du moins de pouvoir se procurer facilement du bois et des pierres d'une nature moins rebelle, et l'on remarque pareillement que les cavernes où il est vraisemblable qu'ils avaient d'abord habité, les invitent à mettre en œuvre de larges blocs, des masses énormes qui, solidement assises, braveront les efforts du tems

Que dirigés par cette indication de la nature, et accoutumés à l'emploi de ces matériaux presque indestructibles, ils aient ensuite, passant du physique au moral, conçu l'espoir d'une immortalité qui devait flatter leur orgueil, ce sentiment n'a rien que de conforme aux dispositions de l'esprit humain; et si le caractère de grandeur, si l'inaltérable conservation de leurs édifices, agissant à son tour sur leurs inclinations et leurs habitudes, a contribué à la gravité de leurs mœurs et à la durée de leurs lois, c'est tout à la fois un grand exemple de la puissance des arts et un effet des causes premières, toutes matérielles, qui ont dû guider leur génie presque à son insu.

Quoi qu'il en soit, l'architecture égyptienne est le plus antique modèle de cet art, que nous présente aucun peuple civilisé, et cette priorité est due à l'antiquité même de la civilisation de l'Egypte.

Par un singulier concours de circonstances physiques, morales et religieuses, successivement associées les unes aux autres, cette architecture offre un caractère original qui ne se retrouve point ailleurs. Les murailles construites par les Egyptiens ont un aspect gigantesque, une épaisseur extraordinaire; les habitations de cet ancien peuple, d'un seul étage et presque sans ouvertures, étaient couvertes en terrasse; point de charpente dans ses temples; le comble en était soutenu par

(*a*) Benvenuto Cellini l'appelle *la vesta, l'armadura dell' uomo*

des pilastres carrés ou par d'épaisses colonnes sans bases; quelquefois les colonnes avaient l'apparence d'un faisceau, dont les parties rapprochées les unes des autres formaient une espèce de cannelure; le dessin des chapiteaux variait dans le même édifice; les formes en étaient emblématiques; ils étaient ornés de feuilles de palmier ou d'autres plantes du pays; les architraves ou plates-bandes étaient lisses ou enrichies d'hiéroglyphes; point de frontons.

Des obélisques d'une hauteur prodigieuse furent taillés dans des montagnes de granit, avec des dépenses et par des travaux incalculables; des pyramides colossales occupèrent de larges terrains; des temples d'une étendue considérable furent couverts, faute de connaître l'art des voûtes, ou de vouloir en faire usage, par d'immenses plafonds de pierre; tantôt régna dans les plans une simplicité monotone, tantôt se multiplièrent des lignes irrégulières, dont on a peine aujourd'hui à pénétrer les motifs; des portiques et des mausolées immenses s'élevèrent, semblables à des villes. Par-tout enfin le genre des matériaux et le style de l'édifice inspirèrent l'idée du grand caractère de la nature elle-même, ou celle de l'uniformité du culte, et imprimèrent dans l'âme le sentiment de respect qu'exigeaient les mystères de la religion; et de là vient peut-être qu'on ne trouve chez ce peuple ni la connaissance des parties de l'Art dont le but est de plaire, ni l'apparence même du desir de les posséder (*a*).

Deux grands événements qui changèrent l'état politique de l'Egypte modifièrent les formes de cette architecture, sans en détruire entièrement les régles primitives : je veux dire la domination d'Alexandre et des princes grecs qui lui succédèrent, et ensuite celle des Romains. Ce fut sous l'empire des Grecs, que ceux-ci, en échange des exemples de grandeur et de solidité que l'Egypte leur avait offerts, et en supposant que la Grèce n'eût pas enfanté d'elle-même tous les genres de beauté, que ceux-ci, dis-je, communiquèrent à leurs anciens guides des principes plus variés pour les plans, des types plus élégans pour les ordres, des détails plus riches pour les ornemens, genre de mérite où les Egyptiens n'égalèrent cependant jamais les architectes grecs. La domination des Romains sur l'Egypte produisit un changement plus considérable dans le style originaire des constructions de ce pays; elle y fit naître presque une troisième espèce d'architecture. Epris d'un goût plutôt bizarre que religieux pour le culte antique des divinités égyptiennes, Adrien transporta à Rome ces dieux et leur culte, et laissa en échange, en Egypte, des temples romains et des villes romaines.

Les Etrusques, quoique moins éloignés de nous que les Egyptiens, et par les tems où ils ont vécu, et par le pays qu'ils ont habité, nous ont laissé moins de moyens d'apprécier leurs connaissances, et même de connaître leur histoire.

Si l'on peut douter qu'ils aient la même origine que les Grecs, du moins est-il certain qu'ils virent deux fois des colonies grecques s'établir parmi eux en Italie. Or, pour qu'un peuple envoie des colonies hors de son sein, il faut que sa population devenue considérable le lui permette, on pourrait même dire, il faut qu'elle l'exige; et il est indubitable que dans cet état de la population les arts, sur-tout ceux dont le besoin est indispensable, doivent être parvenus à un certain degré de perfection. Nous voyons en effet qu'à l'époque où les Grecs se répandirent dans l'Etrurie, ils avaient déja fait usage de l'espèce d'architecture qui a été appelée *Dorique;* et l'analogie qui existe entre les parties principales de cette architecture ou de cet ordre architectural, et celles de l'architecture des Etrusques connue sous le nom d'ordre toscan, prouve assez évidemment que l'un n'est qu'une déri-

(*a*) Quant à l'étonnement que les monumens de l'Architecture et de la Sculpture égyptiennes nous font éprouver, ne faut-il pas en reconnaître la cause dans l'extrême différence qui se trouve aujourd'hui entre l'état de l'Europe et celui de l'Egypte? Accoutumés dans nos contrées a voir les productions des arts consacrées à l'utilité de la population entière, ou du moins de toutes les personnes qui savent et qui veulent en jouir, combien de réflexions doivent se présenter a notre esprit, lorsque nous voyons des édifices immenses, isolés au milieu d'un désert, complètement inutiles au petit nombre d'hommes qui errent dans les environs, ou ne leur servant qu'a se dérober aux regards de quelques passans barbares comme eux; lorsque nous considérons l'incroyable quantité de figures gravées sur ces masses effrayantes, la plupart d'une forme et d'une proportion que la nature désavoue, et exprimant des idées que la plus profonde érudition ne peut expliquer? Comment ne serions-nous pas saisis d'abord d'une sorte de terreur, et comment ce premier étonnement ne deviendrait-il pas ensuite de l'admiration? Et pourrait-on enfin se refuser à ce sentiment, lorsqu'on remarque dans les monumens de l'Architecture une puissance d'exécution qui semble surpasser tous moyens humains, et dans la Sculpture, sous des formes gigantesques et même monstrueuses, une expression quelquefois juste et vive?

vation de l'autre, sauf quelques changemens que la séparation des deux peuples et la translation des artistes grecs hors du pays qui avait fourni le modèle, rendaient presque inévitables.

Toutefois, sans donner à l'ordre toscan une origine grecque, et d'un autre côté, sans porter la prévention en faveur des Etrusques, comme quelques écrivains l'ont fait dans ces derniers tems, jusqu'à penser que ce soient les Grecs qui aient profité de leurs lumières, on voit que les formes de l'ordre toscan, où toutes les parties ont pour but d'assurer aux édifices une parfaite solidité, sont tellement simples, que l'idée première peut facilement en avoir été conçue par les Etrusques eux-mêmes, et que tout peuple civilisé pourrait facilement s'y élever sans recourir à l'imitation d'une architecture étrangere.

Quoi qu'il en soit, en ne prenant en considération les connaissances des Etrusques et leurs usages en architecture qu'à dater de l'époque à laquelle ils parvinrent au degré de perfection où nous avons dit qu'il convient à l'histoire de s'occuper des beaux-arts, nous verrons qu'ils n'oublièrent rien de ce qui pouvait contribuer à la hardiesse comme à la solidité des édifices, et à l'utilité de toutes leurs parties. Nous ne trouvons, il est vrai, point de preuves de ce fait dans les pays soumis à leur domination. Quelque puissante qu'ait été la nation étrusque, quelque étendues que soient les contrées de l'Italie où elle a régné, il ne subsiste pas un seul de ses monumens: le tems ou les hommes, peut-être plus jaloux encore de sa gloire que le tems lui-même, n'en ont épargné aucun; mais Rome nous en fournit; c'est chez ces mêmes Romains accusés d'ingratitude envers les Etrusques, qu'on peut voir des constructions toscanes.

Les successeurs de Romulus plus occupés, ainsi que lui, des travaux de la guerre que de la culture des arts, lorsqu'ils voulurent fortifier le lieu de leur résidence, y appelèrent des architectes étrusques. Tarquin chargea des maitres de cette nation de construire les murailles qui formaient de son tems l'enceinte de Rome, la citadelle dont il fortifia le mont Palatin, le temple qu'il consacra à Jupiter au milieu de cette forteresse, et enfin la *Cloaca Maxima*, cet égout encore existant, dont la prodigieuse étendue et la solidité attestée par tant de siècles, semblent moins convenir à l'état d'une ville naissante qu'à l'ambition prévoyante des fondateurs d'un grand empire. Ce monument étonnant démontre encore aujourd'hui que l'art de la coupe et de l'union des pierres, et celui de la construction des voûtes, parties principales de l'Architecture, étaient familiers aux Etrusques ou Toscans, à l'époque du premier âge de Rome.

De l'Architecture chez les Grecs

C'est aux Grecs, à qui tous les genres de gloire étaient réservés, que toutes les nations des tems postérieurs ont l'obligation d'avoir ajouté à tout ce que l'antiquité a inventé pour la solidité et la commodité des édifices, les connaissances qui font tout à la fois de l'Architecture une science et un art: ce sont eux qui ont élevé cette branche de l'industrie humaine au plus haut degré de perfection, en joignant à l'utile l'agréable et le beau.

Le premier objet de l'Architecture fut entièrement rempli chez les Grecs par les perfectionnemens qu'ils apportèrent à l'ordre dorique, lorsque le dégageant de sa pesanteur primitive, ils lui donnèrent des proportions qui sans en diminuer la solidité, ne lui laissèrent que des formes simples et nobles, image du caractère des Doriens eux-mêmes. C'est là le premier âge de l'Architecture grecque, et c'est là aussi le genre de construction où, en supposant que l'Architecture égyptienne ait exercé quelque influence sur le génie des Grecs, cette action primitive peut être reconnaissable.

L'invention de l'ordre ionique est le fruit d'un second âge, le produit d'une civilisation et d'une instruction plus avancées. On attribue l'invention de cet ordre aux colonies grecques établies dans l'Asie mineure, pays où la beauté du ciel et l'heureuse disposition des sites donnaient aux habitans une vive propension vers toutes les jouissances propres à embellir la vie. Les Grecs établis dans ces contrées y avaient apporté l'ordre dorique. Voulant ensuite ajouter de nouvelles beautés à cet ordre par de plus grands espacemens et par des chapiteaux d'une forme et d'un effet plus agréables, ils imaginèrent les ornemens, et déterminèrent les proportions qui constituent cet ordre appelé *Ionique*

Leur ancienne patrie adopta ce type embelli, et y ajouta les nouveaux perfectionnemens dont toutes les inventions humaines s'enrichissaient entre ses mains.

Vers le même tems, ou peu après, la Grèce étant parvenue à un état de richesse et de puissance que nous pouvons appeler son troisième âge, l'Art déploya le luxe et la magnificence qui devenaient propres à la nation, dans la création d'un nouvel ordre, où il réunit à la noblesse du premier, à l'élégance du second, tout ce que l'esprit élevé et la féconde imagination du peuple grec pouvaient desirer de plus varié et de plus pompeux, soit pour les proportions, soit pour les ornemens. L'invention du chapiteau corinthien conduisit à celle de ce troisième ordre, dont il forma le caractère distinctif. Si le récit que l'antiquité nous a transmis sur l'invention de ce chapiteau n'est qu'une fable, cette fable est si riante, que nous devons soigneusement la conserver comme nous devons respecter aussi la disposition de la feuille d'acanthe, que le premier auteur de ce beau chapiteau a su y déployer avec tant de goût. C'est au riche feuillage de cette plante que le chapiteau corinthien doit sa beauté, comme le chapiteau le plus remarquable de l'architecture égyptienne doit la sienne au feuillage du palmier. Ces types primordiaux nous montrent des objets d'imitation puisés dans les productions de chaque pays, et par conséquent des inventions locales, qui ont eu lieu sans que l'un des deux peuples ait rien emprunté de l'autre.

On sait que ni les desirs des souverains, ni les efforts des artistes, ne sont parvenus depuis plus de deux mille ans à substituer au chapiteau corinthien rien qui l'égale en mérite.

Ces trois ordres, les proportions et les formes distinctes qui les caractérisent, ne laissent plus de recherches à faire à cet égard. Non seulement ils remplissent toutes les conditions nécessaires à la solidité, mais ils s'appliquent à tous les genres de construction; simplicité, force, élégance, majesté, ils offrent tous les genres de beauté où le génie de l'Architecture semble pouvoir atteindre.

Les ornemens que les Grecs permettaient à la Sculpture d'associer aux décorations propres des ordres, achevaient de les enrichir, et d'indiquer la destination du monument, l'usage, le culte, quelquefois même le dieu auquel il était consacré.

L'Architecture se trouva ainsi élevée chez les Grecs à son dernier degré de perfection. Une multitude d'édifices en offrirent des modèles accomplis, et le continent de la Grèce, les îles de l'Archipel, l'Asie mineure, se trouvaient peuplés d'un nombre infini de chefs-d'œuvre, lorsque partageant le sort de tous les pays civilisés, la patrie des arts tomba au pouvoir des Romains.

De l'Architecture chez les Romains.

L'histoire ne nous apprend point, et aucun monument des arts ne nous prouve qu'à l'époque de la fondation de Rome les nations qui l'environnaient, si l'on excepte les Etrusques, eussent porté l'art de bâtir au-delà de ce qu'exigeaient leurs premiers besoins. Il en fut de même chez les Romains, qui n'étaient dans leur origine qu'une réunion d'hommes grossiers, un assemblage de pâtres de divers pays. Ces rustiques habitans de l'ancienne Rome se bornèrent, lors de la fondation de leur ville, à des habitations conformes à leurs mœurs.

Lorsque leur patrie eut agrandi son enceinte, et qu'elle eut commencé à s'enrichir des dépouilles des peuples voisins, ce furent des Etrusques, ainsi que nous l'avons dit, qu'ils appelèrent pour l'embellir. Le genre de construction solide et simple que les architectes toscans s'étaient rendu familier, convenait alors aux habitudes et au goût des Romains. Bientôt la sagesse et la modération d'une république naissante firent place à l'amour des conquêtes, à l'ambition, à la cupidité d'un peuple de rois; mais les nouvelles mœurs qui furent le produit de cette nouvelle situation politique, ne pouvaient contribuer à porter les Romains à la culture des arts; de sorte que les Etrusques ou Toscans conservant leur supériorité, l'ordre qui de leur nom fut appelé *Toscan*, ou du moins le style qui le caractérise, subsista parmi eux jusqu'au tems où la communication fut ouverte entre Rome, la grande Grèce, la Sicile et l'Asie mineure.

Alors sans doute les Romains ajoutèrent à la solidité de l'architecture étrusque quelques ornemens; peut-être même élevèrent-ils des édifices d'un genre moins austère, emprunté des différens ordres qui étaient perfectionnés depuis long-tems dans tous ces beaux pays. De jeunes Romains se

portèrent ensuite dans la Grèce pour étudier l'Art et pour l'exercer, et Vitruve nous apprend que ce fut un citoyen romain qui fut choisi par le roi Antiochus pour achever au sein même d'Athènes le temple de Jupiter olympien.

Ces connaissances se répandirent plus généralement dans Rome, lorsque la Grèce ayant été réduite en province romaine, ses vainqueurs apprirent à jouir des chefs-d'œuvre dont elle était ornée. Apres ce grand changement, des architectes grecs suivirent en Italie les consuls victorieux, et de nouveaux monumens, dignes de ces mains habiles, enrichirent la cité qui dictait des lois à la Grèce. Auguste ayant substitué le pouvoir impérial au gouvernement républicain, voulut que la magnificence des édifices publics répondit à la puissance de la capitale du monde. Rome alors changea d'aspect. La beauté de ses monumens attesta, et on peut dire accrut sa grandeur. Secondé par des citoyens riches qui étaient devenus ses courtisans, Auguste vit s'élever à côté des édifices construits par ses soins, des temples, des thermes, des portiques, que de simples particuliers consacrèrent à l'utilité publique, et où l'Architecture déploya des richesses de tous les genres.

Cette magnificence s'accrut encore après le règne de cet empereur, et fut bientôt portée au-delà des limites marquées par les convenances et par le goût. Néron voulant enchérir sur ses prédécesseurs dans les embellissemens de la ville de Rome, employa, si l'on en croit quelques historiens, un moyen exécrable pour avoir occasion de la rebâtir. Il porta pour lui-même la somptuosité de ses palais jusqu'à l'extravagance, et montra sur-tout sa folie dans l'immensité et le faste de sa *Maison dorée*. Vespasien, Titus, Domitien, Nerva, Trajan, ajoutant encore à cet édifice de nouveaux agrandissemens, lui donnèrent une étendue prodigieuse; mais du moins ces princes eurent-ils le bon esprit de construire auprès de cette immense habitation des monumens d'une utilité générale, des basiliques, des *forum*, des aquéducs, des cirques, des arcs de triomphe, un amphithéâtre dont l'œil embrasse à peine dans ses ruines imposantes l'élévation et l'étendue, une colonne que l'on peut considérer à la fois comme un chef-d'œuvre de deux arts réunis, et comme un monument de l'histoire.

Au-dehors de Rome furent construits pour sa commodité et sa sûreté des ponts, des forteresses, des chaussées dites encore aujourd'hui *voies romaines*. Des ports furent creusés par-tout où l'exigeaient les besoins de la marine militaire et de la marine commerçante. Les Romains ne se bornaient pas à établir des ports dans les lieux où la nature en marquait la place: depuis *Centum-Cella* ou *Civita Vecchia* jusqu'à *Terracina*, l'antique *Anxur*, j'en ai visité sept. Les mêmes soins veillèrent à l'élévation d'un nombre infini d'édifices dans nos Gaules, en Espagne, en Germanie, et dans les autres colonies romaines, où il en subsiste encore des ruines considérables.

Dans ces differens pays, mais principalement à Rome, se faisait remarquer un genre particulier de monumens que leur antiquité rend encore aujourd'hui plus curieux et plus intéressans: ce sont les mausolées élevés aux empereurs, ou à des hommes recommandables (*a*). Celui d'Adrien fut le plus magnifique de tous.

Ce prince se passionna tellement pour l'Architecture, qu'il eut, comme on le sait, la prétention de se placer lui-même au rang des architectes. Sous son règne, toutes les parties de l'empire se couvrirent de monumens; mais ce prince s'écartant des premiers principes de l'Art, qui sont la propriété et la convenance, accumula quelquefois dans la même enceinte tant de constructions de genres différens et extraordinaires, comme par exemple à sa *Villa* de Tivoli, et il adopta un tel mélange de formes et de style, qu'on peut, ainsi que nous l'avons dit, lui reprocher d'avoir commencé la décadence du goût.

Une invention dont nous allons parler semble avoir été aussi un des avant-coureurs de cette corruption.

(*a*) Tel est celui de la famille *Plautia*, qu'on voit encore près de Tivoli. Suivant le contenu de l'inscription, il fut élevé aux frais du sénat, *ob res bene gestas*. Un autre monument de ce genre, plus ancien, et aujourd'hui trop peu connu, subsiste dans un quartier obscur de Rome: l'inscription porte ces mots honorables et touchans: *C. Poblicio. L. F. Bibulo. Honoris, virtutisque caussa, senatusconsulto, Populique jussu Locus..... publicè datus est.* Je pourrais citer aussi le tombeau de Plancus, fondateur de Lyon, construit en forme de tour, et qui existe pres de Gaëte, le mausolée d'Auguste, et une foule d'autres monumens semblables, plus ou moins riches, qui étaient élevés près des voies romaines, et dont les bas-reliefs et les inscriptions offraient souvent de précieux documens historiques

Les Romains, sous les premiers empereurs, rassasiés de richesses et de gloire, éprouvèrent le besoin des jouissances de l'imagination, et plusieurs d'entre eux, parmi les personnages les plus distingués, ne dédaignèrent pas de cultiver les beaux-arts. Or, il doit être reconnu que de l'étude la plus superficielle des arts à la persuasion qu'ils en ont acquis une connaissance approfondie, et au desir de leur dicter des lois, le passage est facile et prompt pour les hommes riches. L'empereur que je viens de citer en offre un exemple frappant. Ce sentiment s'étant répandu parmi les Romains, ils éprouvèrent bientôt l'ambition de se montrer les émules des Etrusques et des Grecs qui avaient successivement été leurs maîtres dans l'Architecture, et ils créèrent un nouvel ordre, dont les formes ne furent qu'un emprunt fait à l'ionique et au corinthien, et qu'on appelle par cette raison *Composite*. On ne peut nier que cet ordre n'ait une magnificence propre à flatter agréablement la vue; mais au fond il ne renferme rien qui surpasse ni la beauté noble de l'ordre corinthien, ni l'élégance de l'ionique.

Si cette remarque paraît sévère, du moins conviendra-t-on qu'après les conquêtes d'Aurélien et de Dioclétien, l'exemple de l'Orient ayant accru la passion des Romains pour la magnificence des édifices, ils tombèrent sur ce point dans un excès véritablement condamnable. Les thermes que Dioclétien construisit à Rome, ainsi que son palais de Salone, altérèrent, par un effet de ce goût désordonné, la véritable idée de la grandeur. Cette corruption attesta que lorsqu'un art est parvenu à sa perfection, et que des esprits ambitieux, négligeant ses vrais principes, se laissent séduire par le vain desir d'aller au-delà, la décadence est un effet inévitable et prompt de cette erreur. L'influence des égaremens de Dioclétien se fit manifestement sentir sous le règne de Constantin. L'Architecture passa presque subitement de la surabondance d'ornemens que le premier de ces princes avait paru goûter, à une pesanteur excessive dans les membres principaux des ordres, à une fatigante multiplication de moulures sans motifs et sans harmonie, et enfin à un oubli absolu de toute convenance et de tout principe.

Ce rapide exposé de l'état où se trouva successivement l'Architecture chez les quatre peuples qui ont été l'objet de notre attention, prouvera suffisamment la justesse de l'observation par laquelle nous l'avons commencé. On y voit l'influence des causes qui agissent le plus puissamment sur le génie des arts après le climat, celle des mœurs, de la religion, et des changemens qu'une nation peut éprouver dans son état politique durant le cours de plusieurs siècles.

Le caractère de l'Architecture est solide et sévère, ainsi que celui des Romains eux-mêmes, lorsque ce peuple fonde la république; magnifique dans les premiers tems de l'empire; surchargé de fastueux ornemens par un effet du luxe des grands et des princes dans les siècles suivans, et dégradé enfin, appauvri, bizarre, nul, pendant dix siècles, au milieu de la ruine de l'empire. L'Art ne recouvre son lustre qu'aux XVe et XVIe siècles.

PREMIERE PARTIE.

DÉCADENCE DE L'ARCHITECTURE, DEPUIS LE IVE SIÈCLE, JUSQU'A L'ÉTABLISSEMENT DU SYSTÈME GOTHIQUE.

Pl. I

L'architecture antique, dans son état de perfection, chez les Grecs et chez les Romains.

Avant d'exposer le triste tableau de l'Architecture en décadence, j'ai pensé qu'il serait à propos de la montrer d'abord dans son état de perfection chez les Grecs et chez les Romains, en réunissant sur une même planche quelques uns des édifices antiques le plus généralement admirés. La comparaison qu'on en pourra faire avec les édifices construits pendant la malheureuse période de la décadence rendra plus sensibles les altérations que l'Art éprouva de siècle en siècle, ainsi que l'état de dégradation où il demeura plongé jusqu'à l'époque de son renouvellement.

Le seul aspect de cette planche porte à l'esprit l'idée de la gravité, de la magnificence et de la grâce, qui résultent d'une judicieuse application des trois ordres à des plans dont toutes les parties sont d'accord entre elles. On y sent cette harmonie qui est le produit de la convenance réciproque de toutes les beautés partielles d'un édifice, et qui forme elle-même le plus haut degré de la beauté.

Le premier de ces monumens, N° 1 et 2, est le célèbre Parthénon, temple consacré par les Athéniens à Minerve, à laquelle ils devaient le double bienfait d'avoir donné son nom à leur ville, et de leur avoir fait connaître les principes de l'Architecture. Cet édifice est le plus beau de tous ceux du même genre que nous offre l'antiquité. L'étendue et la disposition de son plan, dit l'habile homme qui en a tracé les plus beaux dessins, donnent une idée de sa magnificence; la proportion de ses deux dimensions principales devient la règle de celle qu'employèrent les architectes grecs; et sa façade est le modèle de l'ordonnance la plus régulière.

Les détails de la décoration se trouvaient dans un parfait accord avec le caractère de l'ensemble; et l'esprit de leur exécution, en rapport avec la disposition du site, ne contribuait pas moins à présenter le plus magnifique tableau.

Ce temple de Minerve donne une idée complète des beautés propres à l'ordre dorique.

Le temple de Nimes, connu sous la dénomination de *Maison carrée,* et que j'ai fait graver sous les N° 5 et 6, offre le même avantage, relativement à l'ordre corinthien. Sans détruire l'idée que nous pouvons nous former des édifices construits dans l'enfance des sociétés, pour le simple besoin des hommes, il nous montre un exemple de ce que l'Art a produit de plus noble dans son état de perfection.

La vue latérale de l'édifice antique du même ordre, N° 3, qu'on voit à Rome, ruiné en partie, et que l'on croit être une basilique d'Antonin ou plutôt un *temple de Mars,* ajoute à cette idée de perfection celle d'une grande magnificence.

Le temple de la *Fortune virile* de Rome, N° 7, 8 et 9, en tenant le milieu entre les formes grandioses du premier monument que je viens de citer et celles de l'édifice qui va suivre, nous offre une image de la grâce qui caractérise l'ordre ionique, né au sein des mœurs faciles et voluptueuses des ingénieux habitans de l'Asie mineure.

A ces temples quadrilataires j'en fais succéder un d'un plan circulaire, genre moins commun chez les anciens : c'est le Panthéon de Rome, monument qui par la grandeur de son ensemble et par la majesté de ses parties intérieures et extérieures, fait encore l'étonnement et l'admiration de l'univers. C'est sans doute par ce grand caractère qu'Agrippa, son fondateur, le jugea propre à l'hommage qu'il voulait rendre à son protecteur, maître du monde entier. On sait qu'au refus

d'Auguste, Agrippa l'abandonna aux autres dieux dont le ciel, la terre et les enfers, étaient alors peuplés.

Lorsque les chrétiens ne reconnurent plus qu'un Dieu unique, vraiment digne du culte des hommes, ils lui consacrèrent ce beau monument. C'est à cette nouvelle destination, autant qu'à la perfection de son architecture, que le Panthéon doit l'avantage d'avoir échappé à la destruction qui depuis vingt siècles a couvert le sol de Rome de tant de ruines. Il y présente le modèle le plus accompli que le goût y puisse étudier.

Un mérite presque aussi remarquable m'a engagé à placer au haut de la même planche, N° 4, un temple antique qu'on voit à Nimes, près de l'édifice appelé *les Bains de Diane*. J'en dois le dessin à l'auteur de l'excellent ouvrage des *Antiquités de Nîmes*. Sa forme et même sa distribution intérieure peuvent le faire assimiler aux premiers temples chrétiens qui vont nous occuper à l'époque des commencemens de la décadence de l'Art.

Cette planche se termine par des modèles des trois ordres, dont les proportions ont fixé le caractère et assuré l'excellence de l'architecture chez les anciens, et sont redevenues le source de sa beauté, lors du renouvellement. L'idée de cette perfection nous suivra au travers des siècles de décadence que nous allons parcourir.

Pl. II. Commencement de la décadence, sous les règnes de Septime Sévère, de Dioclétien, et de Constantin. IIe, IIIe, et IVe siècles.

Les Grecs et les Romains, nos maîtres dans les beaux-arts, ayant cru, à l'époque où l'Architecture atteignit à sa perfection, devoir distinguer et déterminer les proportions des ordres, c'est-à-dire des ornemens principaux, il en est résulté qu'indépendamment de la solidité et de la commodité que nulle nation n'a pu négliger dans aucun tems, l'Architecture, ainsi que la Peinture et la Sculpture, a eu chez les Grecs et chez les Romains le beau pour objet; et il suit encore aujourd'hui de ces principes, que si la perfection des édifices en général doit être appréciée d'après les rapports de leurs parties avec les proportions et les formes qui constituent le beau, c'est pareillement l'absence de ces proportions et de ces formes qui en établit les vices. Ainsi la décadence de l'Art dut commencer aussitôt que les ordres éprouvèrent de l'altération. Ce sera donc en considérant sous ce point de vue les monumens dont je vais offrir des gravures, que nous connaitrons l'histoire et de la corruption et du rétablissement du goût.

Conformément à l'opinion générale qui place le commencement de cette malheureuse période à-peu-près au règne de Constantin, la planche II présente, sous le N° 9, l'arc de triomphe élevé en l'honneur de ce prince, après la victoire qu'il remporta sur Maxence, l'an 313. L'ensemble de ce monument a bien encore, et plus que l'arc de Septime Sévère, gravé sous le N° 7, un aspect majestueux, mais l'exécution, ainsi que l'emploi des ornemens, et le choix mal entendu des places assignées aux bas-reliefs, annoncent la décadence d'une manière très sensible.

Ces ornemens se composent en partie de sculptures enlevées à l'arc et au *Forum* de Trajan, qui sont exécutées habilement, mais rassemblées et employées sans goût et en partie de marbres travaillés sous Constantin lui-même. On remarquera facilement la différence qui existe entre les sculptures des corniches, que je distingue sous les N° 10, 13 et 14, exécutées sous Trajan, et celles qui portent les N° 11, 12 et 15, qui sont du tems de Constantin. L'altération de celles-ci fait ressortir le beau travail et l'élégance des autres. Il en est de même des feuilles sculptées dans le modillon de la corniche de l'arc de Trajan, que je distingue par le N° 19, si on les compare à celles du N° 18, qui est un modillon exécuté sous Constantin. Le ciseau se montre intelligent et délicat dans les premières, lourd et sec dans les secondes. Cette différence se retrouve entre la base et le chapiteau des belles colonnes tirées de l'arc de Trajan, N° 16, et le piédestal pesant et grossier sur lequel ces colonnes ont été posées, qui est du tems de Constantin. Même différence encore entre un chapiteau d'un pilastre de l'arc de Trajan, N° 17, et le pilastre trop large ainsi que la base mal profilée auxquels il est adapté.

La corniche qui sert d'imposte au grand arc du milieu, ainsi que son archivolte, N° 21, l'une et l'autre du tems de Trajan, sont enrichies d'ornemens du meilleur style, et présentent une grande

magnificence, tandis que l'imposte et l'archivolte des petits arcs latéraux, N° 20, qui datent de Constantin, sont mesquins et froids, et que les détails de la corniche s'y trouvent multipliés sans aucune intelligence

Par-tout, dans ce qui appartient à Constantin, manque l'art de profiler, source de la grâce; et nous verrons l'oubli de cet art devenir de plus en plus le signe de la décadence.

La nécessité où se sont trouvés les architectes de Constantin d'enlever tant d'ornemens à des édifices plus anciens, pour décorer un monument que le peuple et le sénat romains consacraient à la gloire d'un empereur, ainsi que la mauvaise exécution de ceux qu'ils ont fait sculpter eux-mêmes, attestent assez l'état d'insuffisance et d'impéritie où l'Art était alors tombé.

Il est pareillement aisé de reconnaître que déja avant ce moment, l'ignorance et le mauvais goût s'étaient manifestés dans des licences multipliées et dans un fréquent emploi d'ornemens sans convenance et sans motifs. C'est pour donner la preuve de ce fait, que j'ai placé dans la partie supérieure de la même planche, des dessins de quelques monumens antérieurs à l'arc de Constantin.

Le N° 3 représente la façade d'une partie des thermes de Dioclétien, à Rome. La pièce dont elle offre l'entrée est une de celles que les anciens appelaient *Tablinum*, c'est-à-dire, une salle propre à contenir des archives. Ces salles étaient ordinairement placées dans les grands édifices à la suite des premiers ou des seconds vestibules. La décoration de cette façade est du style le plus bizarre et le plus licencieux. Des colonnes sans emploi y sont élevées les unes au-dessus des autres, sur des piédestaux de mauvais goût, et surmontées d'architraves et de corniches interrompues. De larges fenêtres, entre lesquelles se trouvent des niches accompagnées d'autres colonnes qui s'appuient sur des consoles, ajoutent à la confusion, et le tout se termine par des frontons brisés et sans bases.

Tous les monumens d'architecture que Dioclétien fit élever à Spalatro présentent les mêmes licences. Je donne, sous le N° 2, l'élévation de la principale porte de son palais, dite la *Porte dorée;* sous le N° 4, l'élévation latérale d'un temple octogone qu'il consacra à Jupiter, et sous le N° 8, une vue de l'intérieur d'une cour du palais. Dans toutes les parties de cet immense édifice, les colonnes supportent des arcs, au lieu d'architraves; on y voit l'entablement coupé par l'arc qui pose sur les colonnes, et d'autres bizarreries qui annoncent le mépris des principes antiques et l'oubli du vrai beau.

Pl. III.
Vue de l'intérieur d'une cour du palais de Dioclétien à Spalatro.
IIIe siècle.

La planche III représente la vue de l'intérieur d'une cour du palais de Dioclétien, qui a déja été placée sous le N° 8 de la planche précédente. Ce monument est tracé ici dans de plus grandes proportions, afin qu'on puisse mieux y distinguer les signes de la décadence de l'Art.

Le grand arc est d'une structure aussi vicieuse que celui des thermes de ce prince, gravé sur la planche II.

Les exemples d'une grande arcade interrompant l'entablement, étaient rares avant l'époque dont nous parlons. Ils sont devenus très communs dans les édifices modernes, et sur-tout dans ceux des Vénitiens.

Soit que les sculpteurs qui plaçaient souvent des bas-reliefs historiques sous les grands arcs, dans les entrecolonnemens, comme on le voit aux N° 1 et 6 de la planche II, aient trouvé cette disposition architecturale convenable à leurs vues, et qu'ils en aient donné l'idée aux architectes, soit que ceux-ci l'aient conçue d'eux-mêmes, il est certain qu'à commencer au règne de Dioclétien, l'emploi des colonnes supportant des arcs qui interrompent l'entablement, et qui souvent même n'ont point d'archivolte, est devenu général dans les constructions de tout genre, jusqu'au moment du renouvellement.

Au surplus, la surabondance d'ornemens qu'on voit dans les fenêtres et dans les portes du palais de Spalatro, ainsi que les autres vices qu'on remarque dans l'architecture de ce palais, rappellent ce qu'on remarque aussi dans les restes des monumens de Palmyre; et nous pouvons supposer que Dioclétien, dans la restauration des édifices de cette dernière ville, en fit construire plusieurs par les architectes qu'il employa à Salone.

Il est donc évident qu'il faut placer la corruption de l'Art avant Constantin. Les vices que nous venons de remarquer dans les constructions de Spalatro ne laissent aucun doute à cet égard. Cet édifice présente des dissonances de tous genres, un mélange discordant de colonnes en granit, en porphyre et en marbre, des colonnes dont le fût est de ces matières, et la base et le chapiteau d'une autre, des bas-reliefs enfin dont les sujets annoncent un choix fait sans jugement et sans goût. Si l'impéritie des artistes se montre sur l'arc de triomphe de Constantin dans l'exécution des ornemens, elle ne se fait pas moins reconnaître avant le règne de ce prince, dans la surabondance et la lourdeur des parties accessoires qui surchargent l'architecture. Ce dernier abus remonte même jusqu'à des monumens voisins des plus beaux siècles; il se fait remarquer dès le tems de Titus et de Néron.

Pl. IV

Basilique de S. Paul hors des murs de Rome, dans ses divers états, depuis sa fondation au IVe siècle jusqu'à présent

La quatrième planche nous fournit d'autres exemples de décadence, soit encore dans l'emploi mal entendu d'ornemens empruntés à des édifices de la belle antiquité, soit dans les vices des inventions nouvelles.

Cette planche représente l'église de St Paul hors des murs de Rome, dans ses divers états, depuis sa fondation jusqu'aujourd'hui.

On voit sous le N° 1 le plan de cette basilique dans son état originaire, au IVe siècle, sous les règnes de Constantin et de ses successeurs, Valentinien II, Théodose, Arcadius et Honorius; et sous les N° 2 et 3, les coupes transversales et longitudinales des cinq nefs dont se composa ce plan primordial. Ce plan, auquel il a été fait divers changemens dans les tems postérieurs, comme l'indique le dessin qui porte le N° 4, est une imitation de ceux des temples et des basiliques antiques, avec l'addition à l'une des extrémités d'une nef transversale, qui forme avec la nef principale une espèce de croix; disposition dont on s'est plu à trouver l'origine dans la piété reconnaissante de Constantin.

Dans le milieu, vers le point de jonction des deux lignes qui forment la croix, se trouve un autel sous lequel sont encore déposés aujourd'hui les corps de St Paul et de St Pierre; et au-dessus de l'autel, quatre colonnes de porphyre soutiennent un tabernacle en forme de coupole.

Quatre rangs de colonnes disposées dans la longueur de l'édifice, forment de simples et grandes divisions, qui produisent au-dedans des effets aussi admirables que ceux des péristyles placés par les anciens au-dehors de leurs temples. Cette belle ordonnance a une grandeur et une magnificence véritablement dignes de son objet. L'œil goûte dans cette multitude et ces longues files de colonnes qui forment cinq nefs, les effets de lumière et de perspective les plus variés et les plus pittoresques. L'*abside,* ou la tribune en forme d'hémicycle, que nous appelons aujourd'hui *le chevet,* termine l'édifice. Un vestibule ou portique précède l'entrée. Toutes ces parties, leur forme et leur emploi, qui rapprochent les églises chrétiennes des anciennes basiliques, établissent aussi des différences essentielles entre leur distribution intérieure et celle des temples des païens. Ces derniers étaient presque toujours d'une forme oblongue ou ronde, et rarement divisés en plusieurs nefs.

Nous verrons plus loin comment toutes les divisions intérieures des églises chrétiennes puisèrent leur origine dans les besoins du culte; et il ne faudra pas perdre de vue cette observation pour l'intelligence de l'histoire de l'architecture ecclésiastique, source dans laquelle je suis le plus généralement obligé de puiser.

Dans la quantité de colonnes qui décorent l'église de St Paul, les vingt-quatre premières de la nef principale ont été prises, soit par Constantin, soit par ses successeurs déja cités, dans un monument antique, sur lequel les historiens ne sont pas d'accord (*a*). Rien ne peut être comparé à la

(*a*) Il est difficile de dire avec précision quel est celui des successeurs de Constantin, qui, en restaurant et en agrandissant cette église, lui a donné sa forme actuelle. En rapprochant les uns des autres avec attention, et sur les lieux mêmes, une lettre des empereurs Valentinien II, Théodose et Arcadius, adressée au préfet de Rome, rapportée par Baronius à l'année 386, n° xxix, le texte de Prudence, dans son *Peristephanon*, hym. xii, celui d'Anastase, dans la vie du pape S Silvestre, et enfin l'opinion énoncée par Ciampini dans son Traité *De sacris ædificiis*, cap. 5, j'ai trouvé que tout ce qu'il est permis de savoir se réduit à-peu-près à ce qui suit.

La basilique, dans sa première construction, exécutée sous les ordres de Constantin, était disposée de manière que la principale porte se trouvait du côté où est aujourd'hui le chevet. Les empereurs Valentinien, Théodose et Arcadius, en ordonnèrent la reconstruction sur

beauté des marbres dont elles sont formées, et à la manière dont ils sont travaillés. Mais, soit dans la première construction, soit dans l'agrandissement de l'édifice, treize de ces vingt-quatre colonnes, par une inadvertance singulière, ont été placées d'un côté et onze de l'autre. Toutes les autres colonnes varient entre elles par la forme, par la matière, par les ordres, par leur espacement. Les bases, les chapiteaux, sont d'ordres différens, et souvent même les parties qui les remplacent n'ont aucun des caractères de l'ordre auquel la colonne appartient. Au lieu enfin d'être couronnées par un entablement établi dans de justes proportions, toutes ces colonnes supportent des arcades, au-dessus desquelles s'élève un mur nu d'une excessive hauteur.

Cet usage de donner aux colonnes des espacemens trop étendus, d'en supprimer l'entablement, de leur faire soutenir des arcs demi-circulaires qui n'ont eux-mêmes point d'archivolte, et qui reposent à nu sur les chapiteaux, est un des caractères distinctifs de la décadence de l'Architecture

Il paraît qu'à l'ignorance des tems se joignirent quelques circonstances qui contribuèrent à produire ces défauts. La rareté des matières précieuses, le besoin d'économiser, la nécessité d'établir de grands espaces propres à contenir la foule du peuple qui assistait aux mystères, ce qui n'arrivait point dans le paganisme, conduisirent vraisemblablement à l'emploi des grands arcs, qui s'est maintenu jusqu'à nos jours.

Le N° 2, qui donne la coupe transversale du premier plan, marqué N° 1, présente un exemple d'un arc immense, soutenu par des colonnes d'une hauteur prodigieuse. C'est celui que dans les premières églises on appelait *arc triomphal,* parceque les chrétiens avaient coutume d'y retracer en mosaïque les triomphes du Christ, comme les païens ornaient les arcs de triomphe des empereurs des images de leurs victoires.

Le deuxième plan, N° 4, nous montre ce temple tel qu'il est aujourd'hui, loin de la forme simple et majestueuse qui le caractérisait dans son premier état. C'est dans la partie supérieure, c'est-à-dire dans la croisée que ce changement est le plus sensible. Cette partie a été divisée sur sa longueur par un rang de colonnes de granit et de marbre cipolin, d'une grosseur et d'une hauteur démesurées, soutenant encore un mur percé d'arcades qu'interrompt un autre arc. On voit le dessin de cette addition sous le N° 5. L'époque à laquelle elle appartient m'est inconnue. La discordance qu'il est aisé de remarquer entre la disposition des huit colonnes qui la composent et celle des colonnes des nefs, suffirait pour prouver que la construction en est postérieure au premier plan.

L'abside qui termine ce monument a été percé d'une manière qui heureusement n'a point trouvé d'imitateurs. L'addition que cette ouverture a permis de pratiquer a eu pour objet de former un chœur d'hiver pour l'usage des moines qui ont desservi l'église. On a profité, pour l'établir, de l'entre-deux des contreforts élevés pour soutenir les murs de l'église, après des tremblemens de terre, tels que ceux des années 816 et 1349.

L'intérieur enfin de cette partie du temple a achevé de perdre sa simplicité par l'effet des autels, des chapelles et des sacristies, qu'on y a joints. Si l'on veut aujourd'hui jouir du bel effet qu'il peut encore offrir à la vue, il faut s'arrêter à la porte d'entrée: alors, dans l'éloignement de la ville et dans la solitude où se trouve le monument, à l'aspect de la forêt de colonnes qu'on a devant soi, sous la charpente hardie qui supporte la toiture, en face de trois arcs immenses, le spectateur se sent pénétré d'admiration et de respect pour cette vénérable basilique, qui, bien qu'elle pèche en tant de manières contre les règles de l'architecture antique, en présente encore une image auguste et sublime.

Ce n'est ainsi que par des souvenirs que je puis embellir le long espace de tems que je parcours je n'y puis montrer que des images défigurées des beaux monumens de l'antiquité.

un plan beaucoup plus étendu. La disposition fut alors totalement changée: le chevet fut placé du côté où l'entrée était auparavant, et la porte principale du côté opposé, et l'édifice fut alongé de ce côté et vers le Tibre, aux dépens d'un ancien chemin qui fut refait. C'est ce que fait entendre un passage de la lettre des empereurs conçu en ces termes: *Iter vetus quod Basilicæ præterit dorsum, quodque ripæ Tiberis amnis adjacet, innovari, ita ut præsens via spatio futuri operis applicetur; eatenus per architectos futuræ basilicæ dirige formam, quatenus se planities extructioni amica protulerit.*

C'est là aussi ce que pense le savant abbé de Saint-Paul, le P. di Costanzo

Pl. V
Arc de la grande nef de S Paul, soutenu par deux colonnes différentes d'époque et de style

Nous avons dit que parmi les quarante colonnes qui forment les deux premières files de la grande nef de S[t] Paul, on en comptait onze d'un côté et treize de l'autre, d'une exécution antique et d'un beau travail. La dernière de ces colonnes soutient un arc que porte conjointement avec elle sur la même file une colonne exécutée dans un tems sans doute très postérieur. La plus ancienne, N° 2, tirée, ainsi que sa base et son chapiteau, soit du mausolée d'Adrien, soit de quelque autre édifice du meilleur goût, est de la plus belle proportion, d'un galbe accompli, et elle peut être comptée parmi les plus beaux modèles de l'antiquité pour l'ordre corinthien. L'inspection seule de la colonne opposée, N° 3, annonce au contraire qu'elle est ou du tems de la fondation ou de celui de l'agrandissement de l'église. La base et le chapiteau sont dénués de toute grâce; l'exécution même en est grossière; de sorte que par un singulier hasard, deux colonnes portant le même arc, nous offrent, l'une, la plus haute perfection, l'autre, l'anéantissement du goût. Mais dans ce rapprochement nous voyons encore un exemple de cette ignorance, de cet incroyable aveuglement des artistes, qui pouvant être guidés par de beaux modèles placés sous leurs yeux, les négligent entièrement, pour se livrer à leur caprice; et malheureusement cette remarque que nous pourrions faire même de nos jours se renouvellera souvent dans les siècles qui vont suivre.

Pl. VI
Base et chapiteau corinthien de la nef de S[t] Paul, du meilleur tems antique.

La planche VI présente avec tous leurs détails la base et le chapiteau de la belle colonne que nous venons de voir sous le N° 2 de la planche précédente. Le chapiteau a toute la noblesse et toute l'élégance du bel âge: on dirait que Vitruve l'ait pris pour modèle, lorsqu'il a voulu montrer le chapiteau corinthien dans sa plus haute perfection.

Pl. VII.
Base et chapiteau composite de la nef de S Paul, du tems de sa construction
IV[e] siècle

La planche VII représente la base et le chapiteau composite de la colonne qui fait le pendant de la précédente, pour supporter le même arc. Cette espèce de composite, déja corrompu et dénué de grâce, forme avec le beau corinthien auquel il correspond un contraste frappant, et qui montre la dégradation où l'Art était déja tombé au IV[e] siècle.

Ces dissonances se renouvellent dans toutes les parties de l'édifice. Les vingt-quatre colonnes qui commencent les deux files du centre, formées d'une brèche violette, précieuse par la variété des couleurs et la finesse du grain, sont suivies d'autres colonnes d'un marbre commun.

J'aurais à-peu-près les mêmes observations à faire, si j'entreprenais la description des églises de S[t] Jean de Latran et de S[t] Pierre, construites sur le même modèle et par les ordres du même empereur; et il faudrait encore les renouveler au sujet de plusieurs églises bâties dans les siècles suivans. Mais je crois avoir pleinement satisfait, par l'exemple de celle de S[t] Paul, à tout ce qu'on peut demander de moi. Je me dispenserai donc dorénavant d'entrer dans de pareils détails, qui gêneraient la marche de mon discours. Inutiles aux gens de l'Art, puisqu'ils demeureraient fort au-dessous de ce qu'ils pourraient dire eux-mêmes, ils deviendraient fastidieux pour les autres lecteurs.

Pl. VIII.
Basilique de S[e] Agnès hors des murs de Rome; église de S[e] Constance; temple de Nocera.
IV[e] siècle.

Les hommes n'ont jamais cessé d'employer l'Architecture à la sûreté, à la commodité de leurs habitations et au service du culte divin : faire l'histoire de cet art, c'est par conséquent retracer les formes sous lesquelles il a satisfait à ces besoins de tous les pays et de tous les tems. Mais les habitations des particuliers, les édifices publics, les palais des rois, presque aussi peu durables que les hommes eux-mêmes, ne tardent pas à s'écrouler; au lieu que la nature, d'accord avec les mortels, semble respecter les temples de la divinité. Sur toute la surface de la terre, en Egypte, en Grèce, en Sicile, en Italie, il en subsiste encore qui datent des siècles les plus reculés. C'est donc principalement dans cette espèce d'édifices qu'il faut chercher l'histoire de l'Architecture, et ce n'est guère qu'à Rome qu'on en trouve une quantité suffisante pour remplir la période sur laquelle doit se porter notre attention.

En effet, une longue succession de pontifes a perpétuellement employé l'Architecture au service et à la gloire du culte chrétien. A peine le christianisme eut obtenu la liberté d'élever des temples, que l'Art, favorisé par ce triomphe, y déploya toute la richesse et toute la magnificence convenables à l'esprit des cérémonies sacrées. Entraîné ensuite par des événemens malheureux dans des erreurs de tous genres, il a adopté successivement un style lourd, grossier, bizarre, jusqu'au retour des lumières qui lui ont fait recouvrer sa première beauté. C'est cette suite de révolutions qu'il s'agit de faire remarquer, et Rome seule peut en présenter le tableau.

Il y a lieu de croire que voulant rendre hommage au Dieu dont il reconnaissait la puissance, Constantin appela son architecte en présence du souverain pontife, consulta celui-ci sur ce qu'exigeait le service divin, et interrogea l'artiste sur les formes les plus propres à faciliter les fonctions des ministres des autels, et en même tems les plus dignes du maître du ciel, et de celui du plus grand empire du monde. Pénétré des beautés que faisaient admirer les temples et les autres édifices du paganisme, l'architecte aura tracé à leur imitation les plans des églises de S[t] Paul, de S[t] Pierre et de S Jean de Latran. Le pape, en adoptant ces magnifiques projets, aura probablement témoigné le desir de voir appliquer aussi à l'usage du culte la forme particulière des édifices connus dans l'antiquité sous le nom de basiliques (*a*); ce nom, qui indiquait tout à la fois une habitation propre à un roi et un lieu où l'on rendait la justice, convenait par cela même au culte du roi des rois (*b*): le chef de la religion trouvait d'ailleurs dans les basiliques toutes les commodités convenables aux devoirs du sacerdoce, et les fidèles y jouissaient de leur côté de toutes les facilités nécessaires à leurs pieux exercices.

Ce vœu du pape, accueilli par l'empereur, paraît n'avoir jamais été mieux rempli que dans la disposition de l'église de S[te] Agnès hors des murs de Rome, gravée sur la planche VIII.

Cet édifice, dont on voit le plan sous le N° 1, présente une longueur deux fois égale à-peu-près à sa largeur. Il se termine par un hémicycle où se trouvait le tribunal dans les basiliques profanes, et qu'on a appelé *la tribune*, *l'abside* ou *le chevet*, dans les basiliques chrétiennes. Dans les premieres, le juge s'asseyait au fond et vers le milieu de cette partie demi-circulaire; les assesseurs se plaçaient à ses côtés; dans les secondes, le pape s'assied au même endroit, et auprès de lui sont les prêtres assistans. En l'absence du pape, c'est l'évêque ou un autre prêtre officiant qui occupe cette place.

La totalité de cette enceinte forme le *chœur* dans nos églises: c'est là que se rangeaient les avocats et les plaideurs dans les basiliques profanes (*c*); c'est là que se placent aujourd'hui les divers ordres des ministres ecclésiastiques.

Le peuple qui assistait aux plaidoiries se plaçait à droite et à gauche, dans les ailes ornées de colonnes qui se prolongeaient depuis le portique de la basilique jusqu'à l'hémicycle; et quand l'audience était terminée, il s'occupait d'affaires de commerce avec les marchands qui prenaient la place

(*a*) Il serait aisé de composer un volume sur le mot de *Basilique*, sur son origine et les diverses acceptions qu'il a reçues, ainsi que sur le genre d'édifices qu'il a servi à désigner. On peut entendre par une basilique, une maison royale, suivant la signification propre de ce mot, ou bien un tribunal de justice, un temple, une église, une *bourse* de commerce. Le nombre des auteurs qu'on aurait à citer seroit infini. S'il s'agissait de savoir ce que c'était qu'une basilique dans l'antiquité, on consulterait Vitruve et ses nombreux commentateurs, les artistes écrivains qui ont traité de l'Architecture, tels que Léon-Baptiste Alberti, Serlio, Palladio, Scamozzi, etc., et un traité des basiliques du comte Arnaldi, imprimé à Vicence, en 1769, in-4°. Si on voulait savoir comment on a imité dans la construction des basiliques chrétiennes, celles des Romains, on trouverait des instructions dans Donati, *De urbe Roma*, lib. IV, cap. 2, et dans Ciampini, qui a traité cette question avec son exactitude et sa clarté ordinaires, *Vetera monimenta*, tom. I, cap. 1.

Quelques écrivains qui ont publié l'histoire particulière de diverses églises, en ont fait des *Basiliques*, voulant leur donner par-là plus de relief, et ils ont contribué à brouiller les idées, par une fausse application de ce mot. D'autres, livrés à l'étude des anciens rits ecclésiastiques, ont composé des dissertations où ils ont réuni tout ce que la tradition et les auteurs peuvent faire connaître à cet égard sur les usages des premiers tems du christianisme; et ils ont ajouté à leurs écrits des plans d'antiques basiliques chrétiennes : tel est Pompeo Sarnelli, dans son *Antica Basilicografia*, imprimée à Naples, 1686, p. in-4

On trouverait d'autres détails dans Voigt, *De altaribus veterum christianorum*, *Amburgi*, 1709, in-12; dans Fleury, *Mœurs des chrétiens;* dans P. Mamacchi, *Costumi de' primitivi Cristiani*, Roma, 1753, in-8°, 3 vol. L'abbé Fleury notamment a traité de ce qui concerne les basiliques, suivant le rit grec et le rit latin, avec une telle précision, qu'il suffirait de ce qu'il a écrit pour se faire une idée exacte de ce point d'antiquité; et c'est à regret que je ne place pas ici cet article en entier.

On peut aussi consulter du Cange et enfin A. A. Pelliccia, *De christianæ ecclesiæ primæ, mediæ et novissimæ ætatis politia;* Neapoli, 1777, in-8°, 4 vol. Cet auteur a traité son sujet avec une érudition choisie et une précision remarquable.

(*b*) *Basilicæ prius regia habitacula, nunc...... divina templa* Isidor., *Origin.*, lib. V, cap. 4.

(*c*) *Sedebant judices;..... Ingens utrimquè advocatio,...... et densa circumstantium corona.... multiplici circulo ambibat* Plin., liv. VI *epist.* 33

des officiers de justice : lorsque les basiliques sont devenues des églises, les ailes ont été occupées pendant les offices divins, d'un côté, par les hommes, de l'autre, par les femmes.

Un second ordre de colonnes élevées au-dessus des premières, et plus petites, tel qu'on le voit sur la coupe N° 3, portait le mur qui soutenait le plafond de l'édifice, et servait à former une galerie où pouvaient se placer les personnes du public les plus distinguées, et chez les chrétiens, les veuves et les vierges particulièrement consacrées à Dieu, et connues depuis sous le nom de religieuses.

Ainsi la majesté royale, la distribution de la justice et le culte de la Divinité, ont contribué successivement à faire obtenir aux édifices de ce genre le respect dont ils jouissent encore.

Dans l'église de Ste Agnès, l'autel principal, sous lequel repose le corps de la Sainte titulaire, est orné de quatre colonnes de porphyre, qui soutiennent un *tabernacle*, ainsi qu'on le voit dans la coupe transversale N° 4 (*a*).

Outre ces temples imités des basiliques, et dont les plans et la belle distribution convenaient si bien à la dignité de leur objet, il y en avait d'autres d'une forme arrondie, d'une structure simple mais élégante. Là, les fidèles, plus rapprochés les uns des autres, entouraient les ministres des autels, et ne perdaient rien du spectacle des cérémonies religieuses.

Les N° 7 et 8 de cette planche donnent le plan et la coupe d'un temple de ce genre. Cet édifice est dans le voisinage de l'église de Ste Agnès, et consacré à Ste Constance, sœur ou fille de Constantin. Quelques restes d'une mosaïque exécutée sur la surface intérieure de la voûte, ainsi qu'une urne de porphyre, ornée de pampres et de figures d'enfans occupés à la vendange, qu'on y a trouvés, l'ont fait regarder comme un temple antique de Bacchus; mais il est difficile de le croire, si l'on se décide d'après le style de l'Architecture, moyen plus sûr de juger de l'époque des monumens de l'Art.

(*a*) La basilique de Ste Agnès est un monument trop intéressant pour que je n'ajoute pas quelques mots à ce que j'en ai dû dire dans le texte.

Bâtie à-peu-près à un mille et demi de Rome, dans une vallée située entre les voies antiques *Salara* et *Nomentana*, cette église se trouve tout auprès de ce dernier chemin, et immédiatement au-dessous.

Sa façade principale, où sont construites trois portes, se présente au fond de la vallée, d'où probablement on y arrivait autrefois; mais aujourd'hui l'abord en est impraticable de ce côté; la façade est encombrée de haies et de broussailles, et les portes sont toujours fermées. On descend dans l'église par un escalier de plus de trente marches, dont l'entrée est dans l'intérieur de l'habitation des chanoines réguliers qui desservent l'église. J'ai indiqué cet escalier sur la planche, à la gauche du plan inférieur.

Pour parvenir du dehors au second étage ou au plan supérieur qui atteint le niveau de la voie *Nomentana*, on trouve un petit portique formé de deux colonnes, d'où passant par un corridor dans une cour au même niveau, on arrive à une porte pratiquée dans un des côtés de la tribune. Cette partie, totalement séparée du bâtiment principal, n'a pu par cette raison être comprise dans la gravure du plan du second étage, ni sur la coupe N° 3.

Pour monter du bas de l'église à cet étage supérieur, on se sert d'un escalier que j'indique dans le plan du rez-de-chaussée, N° 1.

Le N° 5 offre la base et le fût de l'une des deux avant-dernières colonnes du rang inférieur, qui avoisinent le chœur. Elles sont tirées d'un monument antique, et également remarquables par la richesse de la matière et par le fini de l'exécution.

Sous le N° 6 est une portion d'un ornement antique, qui règne en forme de corniche au pourtour de la tribune et de l'abside.

On a conservé pendant long-tems dans cette église deux superbes candelabres de marbre, du meilleur goût, et d'un travail exquis, qui avaient été trouvés avec quatre autres dans le petit temple voisin de Ste Constance. Ils sont maintenant placés au Musée. Ciampini les a fait graver sur la planche XXIX de son Traité *De sacris ædificiis*, et il les cite à la page 134, col. 2

On a posé sur le corps d'une statue antique d'un bel albâtre oriental agatifié, une tête en métal doré, pour en faire une image de Ste Agnès. Cette sainte est aussi représentée avec beaucoup de dignité, dans une ancienne mosaïque qui orne le fond de l'abside.

Un grand nombre d'inscriptions chrétiennes enrichissent l'escalier : elles ont été tirées des catacombes qui s'étendent au loin dans la vallée, autour de la basilique Ste Agnès, et qui vont en rejoindre d'autres fort célèbres, dont les embranchemens arrivent jusqu'au fleuve, vers la voie *Salara*. Ces catacombes étaient fermées depuis long-tems; je les fis ouvrir il y a quelques années, dans l'espoir d'y découvrir des monumens. Mon entreprise fut sans succès, et elle m'exposa à de graves dangers. Mes conducteurs, qui ne connaissaient pas tous les détours de ces souterrains, demeurèrent égarés avec moi pendant plus d'une heure. Conservant à peine les restes d'une faible lumière, nous fûmes, eux et moi au moment d'y laisser la vie, en renouvelant ainsi l'aventure d'un artiste, mon très ancien ami (M. Robert), qui a donné à M. Delille le sujet d'un épisode intéressant, dans son beau poëme sur l'Imagination. Mon dessinateur, Macchiavelli, se trouva seul une autre fois exposé au même danger. Montfaucon rapporte un événement semblable arrivé à un autre Français et à lui. *Diarium Italicum*. Paris, 1702, in-4°, cap. 11, pag. 1[illegible]4.

Nous sortîmes enfin de cette catacombe par une des ouvertures qui servaient d'entrées pour y descendre les morts dans les premiers tems de la chrétienté. Cette ouverture se trouve au milieu des ruines d'un monastère qui, s'il ne date pas de la même époque que les églises de Ste Agnès et de Ste Constance, n'en est pas du moins très éloigné.

Assez près de là, et précisément sur le bord de la voie *Nomentana*, se voient les restes d'un autre couvent qui était encore habité au XVe siècle par des religieuses bénédictines, dont les chanoines réguliers prirent alors la place. Cette partie des bâtimens se réduit aujourd'hui à un grenier, qui formait le dortoir des religieuses. C'est là que j'ai trouvé les peintures dont j'ai composé la planche CXXXV.

On a conservé pendant plusieurs siècles, dans la petite église ronde, annexée à la basilique de Ste Agnès, sous le titre de Ste Constance, un sarcophage de porphyre, qui n'a d'égal pour la richesse de la matière et l'étendue des proportions que celui du mausolée de la mère de Constantin, mais qui le surpasse par la belle conservation des ouvrages de Sculpture dont il est orné, représentant des figures d'enfans, des animaux et des feuillages. Ces deux sarcophages ont ensuite été placés au Musée du Vatican, et ils en décorent l'entrée avec une magnificence qui n'a d'exemple nulle part.

Je les ai fait graver tous deux, le premier tel qu'il est aujourd'hui avec ses restaurations, sur la planche IV de la *Sculpture*, et le second sur la planche VI.

J'avoue que ces deux sarcophages n'appartiennent qu'indirectement au monument qui fait le sujet de la présente note. Je me suis livré au plaisir d'en parler, pour donner un exemple des richesses de tous genres qu'il serait possible de rappeler en parlant de plus de cent autres églises de Rome, toutes antérieures comme celle-ci à l'an 1000. Ces églises, qui occupent un espace immense, et dans la ville de Rome et dans les environs, offriraient une source intarissable d'observations.

Desgodets, qui a donné les mesures des colonnes, a fait observer qu'elles sont de différente grosseur et de diverses proportions. J'ajoute qu'elles sont accouplées, non dans le sens de la circonférence du monument, mais dans la direction du rayon du cercle, ce dont l'architecture du bel âge n'a laissé que peu ou point d'exemples. De plus, elles ne soutiennent point une architrave, mais des arcs. On a pensé que cette manière d'accoupler les colonnes pouvait avoir été employée dans l'intention de leur donner plus de force pour soutenir le mur supérieur: si cela était vrai, un pareil besoin dénoncerait une faute qui aurait été réparée par une autre.

Que cet édifice d'ailleurs ait été dans son origine un temple de Bacchus, une église, un baptistaire chrétien, ou un mausolée élevé à une parente de Constantin, il est difficile de douter qu'il n'ait été construit au tems de cet empereur; et il date par conséquent d'une époque où la décadence avait commencé.

Une semblable disposition des colonnes me fait attribuer au même tems un temple antique converti en église, qui subsiste encore à Nocèra, sur la route de Naples à Salerne, et dont je donne le plan et la coupe sous les N° 9 et 10. Malgré la beauté des marbres et le travail soigné des chapiteaux et des bases, on croit, en entrant dans cet édifice, voir des bains des derniers siècles du paganisme, ou un baptistaire des premiers tems de Constantin. C'est aujourd'hui une église consacrée à la Vierge (*a*).

Un autre édifice qu'on croit aussi du siècle de Constantin, nous donne encore un exemple du même abus; c'est une petite église située près de Bonn, dont j'ai fait graver le plan sous le N° 11. Elle passe pour avoir été bâtie par les ordres d'Hélène, mère de ce prince. Les Annales de Trèves portent que cette princesse en fit bâtir plusieurs sur les bords du Rhin. Le même architecte peut avoir construit cette église et celle de Ste Constance.

Pl. IX
Tableau des plus célèbres catacombes, tant païennes que chrétiennes.

Nous avons remarqué que lorsque les chrétiens, après avoir obtenu la liberté de leur culte, construisirent des églises sur les emplacemens des temples du paganisme, ou appliquèrent à leur usage soit ces anciens édifices, soit les basiliques, ils firent des changemens considérables dans la distribution des uns et des autres, et que ces changemens se sont ensuite multipliés de plus en plus. L'origine de ce nouveau système remonte à l'institution des autels, des oratoires, et des chapelles, établis en l'honneur des martyrs dans les lieux où étaient déposées leurs dépouilles sacrées: je dois donc faire connaître ces saints asiles, et dire quelque chose de leur destination.

Ces lieux consacrés à la piété furent les catacombes, où les chrétiens placèrent les sépultures des martyrs, pour les séparer de celles des gentils, et où ils trouvèrent aussi un refuge pendant les persécutions.

Une circonstance particulière m'a imposé la loi de parler de ces cimetières souterrains, c'est que les productions de la Sculpture et de la Peinture qui ont servi à les orner, sont à-peu-près les seuls monumens des premiers siècles de la décadence, et même des deux siècles précédens, qui soient parvenus jusqu'à nous, et les seuls par conséquent dont j'aie pu m'aider pour l'histoire de ces deux arts.

Les cinq planches qui suivront sont destinées à remplir le même objet pour l'Architecture.

La IXe renferme des plans et quelques vues intérieures des catabombes chrétiennes. On y trouvera aussi des plans de plusieurs catacombes qui ont appartenu à des peuples anciens. J'ai fait ce rapprochement afin qu'on puisse voir comment les sentimens des hommes se ressemblent en tous tems, dans des circonstances semblables.

Les retraites que les peuples antiques se sont creusées pour demeurer, si j'ose le dire, en société

(*a*) Ce monument a été célébré par trois personnes que leurs connaissances dans les arts, et la justesse de leur goût, jointes à d'excellentes et aimables qualités, distinguent éminemment, et à qui je suis attaché depuis bien des années. M. Paris, architecte, en a fait un dessin que M. l'abbé de Saint-Non a publié dans son *Voyage pittoresque de Naples et de Sicile*; tom. III, pag. 170; et M. Denon en a donné une description qu'on retrouve dans le *Voyage de Naples et de Sicile*, de M. Swinburne, in-8°, Paris, 1786, tom. IV, pag. 1342. Cameron a inséré cette description dans son ouvrage sur les Thermes

après leur mort, ressemblaient à celles que les premiers habitans de la terre avaient trouvées au sein des montagnes, avant de former des peuplades civilisées.

Les anciens historiens et les voyageurs modernes ont décrit les souterrains qui renfermaient les tombeaux des premiers rois d'Egypte, et les statues, les bas-reliefs, les peintures, dont ils étaient ornés; ils ont parlé des pyramides, des labyrinthes, des grottes situées dans les environs de Thèbes, des constructions immenses qu'ils ont vues dans l'île de Philé; mais l'ignorance où nous sommes de la langue hiéroglyphique ne permet pas toujours de juger si ces édifices étaient des temples, des palais, ou des mausolées.

Les planches X et XI, placées à la suite de celle-ci, nous feront voir avec quel soin et quel art les Etrusques disposaient les souterrains où ils plaçaient les corps des morts, et où ils honoraient leur mémoire.

Les Grecs élevaient aux hommes illustres des tombeaux tellement fastueux, que les législateurs furent plus d'une fois obligés d'en modérer le luxe. Pausanias a décrit en plusieurs endroits des monumens de ce genre; il nous apprend quelle était la magnificence des tombeaux des Achéens et des Corinthiens, et celle des mausolées élevés près d'Athènes, sur le chemin du Pirée et du Céramique; mais ces tombeaux, renversés dans les guerres civiles ou détruits par le tems, ne nous sont guère connus aujourd'hui que par les témoignages de l'histoire.

Les Romains varièrent plusieurs fois dans leur manière de rendre les derniers devoirs aux morts. Ils furent d'abord dans l'usage d'enterrer les corps; ensuite ils les brûlèrent; et ils n'eurent jamais d'établissemens semblables à ceux de l'Egypte, ou du moins il n'en est resté aucune trace. Durant les premiers siècles, les dépouilles des gens du peuple étaient déposées hors de la porte Esquiline, dans des fosses qu'on appelait *Puticuli* (*a*); ensuite on les brûla dans une enceinte de fortes murailles, qu'on croit reconnaître encore à cinq ou six milles de Rome, sur la voie Appienne (Spon, *Miscellan.*, sect. IX, pag. 290).

Quant aux personnes d'un ordre supérieur, chaque famille avait un lieu particulier où étaient placés les corps, soit dans des cercueils, soit dans des sarcophages de pierre ou de marbre, soit dans de simples excavations. Lorsque l'usage de brûler les corps se fut établi, on renferma les cendres et les os demi-brûlés dans des vases. Ces vases ou ces urnes étaient rangés deux à deux dans des cases semblables à celles d'un colombier. Ces lieux de sépulture se trouvaient quelquefois dans des jardins auprès des maisons. Souvent aussi on élevait des tombeaux sur les places publiques. Tels étaient ceux d'Auguste, d'Adrien, de Cestius, de Métella, ornés avec la plus grande magnificence, et une foule d'autres d'une construction plus simple, qui étaient seulement distingués par des inscriptions généalogiques et historiques.

Le monument sépulcral de la famille des Scipions, découvert en 1780, date de l'époque où l'on enterrait les morts. Les chambres sépulcrales de la famille Aruntia, conservées à Rome jusqu'aujourd'hui, rappellent les deux usages, celui d'enterrer, celui de brûler : on retrouve aussi la preuve de cette double destination, dans le célèbre monument des femmes employées à orner la tête et à soigner les pieds de l'impératrice Livie. Gori a publié des gravures de ce tombeau, accompagnées d'explications historiques très intéressantes (*b*).

Les chrétiens qui, à cette époque, établissaient leur culte à Rome y pratiquèrent l'usage des Hébreux, d'enterrer les morts; et en même tems ils adoptèrent le principe qu'Abraham, Jacob et Joseph, avaient ordonné d'observer à leur égard, celui de ne pas les mêler avec les corps de ceux qui n'adoraient pas le vrai Dieu.

On sait que les premiers hommes convertis à la foi chrétienne, étaient des gens du peuple : c'est aussi dans cette classe que se trouvaient les ouvriers employés à extraire des excavations qui environnaient Rome, la pouzzolane nécessaire à la construction de cette multitude de temples, de basili-

(*a*) Horace a dit,
Hoc miseræ plebi stabat commune sepulchrum.
Sat., lib. I, sat. 8

(*b*) *Monumentum sive columbarium libertorum et servorum Liviæ Augustæ et Cæsarum*; Florentiæ, 1727, in-fol., fig.

ques, de théâtres, de palais, dont cette ville immense se remplit dans ses agrandissemens successifs. Ces ouvriers connaissant très bien les souterrains où ils travaillaient, en rendirent l'accès facile aux nouveaux convertis, du nombre desquels ils étaient souvent eux-mêmes. Ce fut là que les familles romaines attachées à la nouvelle religion, établirent la demeure de leurs morts, et ces cimetières furent appelés *Catatombes*, et plus souvent *Catacombes* (*a*).

Les Romains désignaient quelquefois ces souterrains sous la dénomination de *Arenariæ*, mais le mot français de *Sablonières*, qui pourrait correspondre à celui-là, n'en donnerait qu'une idée inexacte, attendu que si quelques unes des catacombes étaient creusées dans le sable, comme celle de St Pontien, dont j'ai parlé dans l'explication de la Xe planche de la Peinture, la plupart étaient dans la *pouzzolane*, terre volcanique qui a tiré son nom de celui de la ville de *Pouzzole*, ou qui lui a elle-même donné le sien (*b*).

Le sol de la ville de Rome, ainsi que celui de son territoire, si l'on en excepte quelques collines calcaires situées au-delà du Tybre ou vers les Apennins, est couvert presque en entier d'éjections volcaniques, de laves compactes, de *pépérino*, et principalement de cette terre appelée *pouzzolane*, toutes productions de très bonne nature pour la bâtisse. A ces matières se joignent des carrières inépuisables de la pierre appelée *travertino*, que les eaux lapidifiques du *Téverone* forment sans cesse dans les plateaux situés au-dessous des montagnes de Tivoli. Tant de matériaux d'excellente qualité ont facilité la construction d'une ville immense, et contribué à la beauté comme à la solidité de ses édifices. De la lave on a formé les pavés; le *pépérino* a été employé pour les marches des escaliers, pour les montans des portes et des fenêtres, et un tuf très dur a remplacé les moellons.

La pouzzolane sert, comme on le sait, à composer un mortier à l'épreuve de l'eau, et que le tems même semble ne pouvoir altérer. Le feu, dont elle tire son origine, lui fait acquérir, par la décomposition des terres et des matières ferrugineuses, la propriété d'absorber vivement l'humidité; elle donne par son âpreté à l'adhésion des parties de la construction où on l'emploie la consistance de la pierre, et c'est dans l'eau qu'elle exerce le plus éminemment cette faculté précieuse (*c*).

Cette terre formant le fond du sol de Rome, chacun peut la trouver dans ses possessions, ou la recueillir soit dans des terrains incultes, soit au bord des grands chemins.

Les excavations auxquelles ces enlèvemens donnent lieu, s'arrêtent ou se détournent selon la direction des veines de la pouzzolane, son abondance et sa qualité.

Afin de faire connaître les usages suivis dans l'antiquité, relativement à la disposition de ces souterrains, par les pratiques actuelles, je donne, sous le N° 23, le plan et la coupe d'une des fouilles qui s'exécutent journellement aux environs de Rome.

Les figures 24 et 25 font connaître d'autres excavations infiniment plus considérables, parceque les produits en sont devenus un objet de commerce. Elles se trouvent à trois milles environ de Rome, entre la *via Ostiensis* et la *via Appia*, un peu au-delà de l'abbaye St Paul, et tout près de celle des Trois-Fontaines, sous une colline percée de différentes routes. Ces routes ont jusqu'à vingt et trente pieds de largeur sur une hauteur à-peu-près égale. Des massifs isolés qu'on laisse d'intervalle en intervalle, soutiennent les terrains. Cent hommes creusent la pouzzolane, et autant de bœufs la transportent à un petit port du Tybre, d'où on l'expédie à Ostie, à Civita-Vecchia, et de là dans toute l'Europe.

(*a*) Suivant Ducange, les agiographes trouvent l'étymologie de ce mot dans κατα (*secundum*), et κυμβος (*cavitas*), ou τυμβος (*sepulchrum*). La signification de ces deux derniers mots grecs étant à-peu-près la même, les deux étymologies sont également vraisemblables.

On avait donné auparavant à ces souterrains le nom de *Arenariæ*. C'est celui par lequel Cicéron les désigne. *Asinius..... in arenarias quasdam extra portam Esquilinam perductus occiditur. Orat., Pro Cluentio*, cap. 13.

(*b*) De tous les tems on a tiré de la pouzzolane de la ville de Pouzzole, située comme l'on sait, près de Naples. L. B. Alberti est, je crois, le premier qui nous ait fait connaître, en l'ajoutant au nom de Pouzzolane ou *Puteolanus pulvis*, un nom fort usité à Naples, et qui désigne la nature de cette terre volcanique: *Quem Rapillum* [illegible] *De re ædif.*, lib. III, cap. 16. De là le nom italien de *Rapil*[illegible]

(*c*) Sidonius Apollinaris dit qu'on employa de la pouzzolane dans la construction de Constantinople

. . . . Itur in æquor
Molibus, et veteres tellus nova contrahit undas
Namque Dicarcheæ translatus pulvis a[illegible]
Intratus solidatur aquis, duratu[illegible]
Sustinet advectos peregrino in gu[illegible]*.*

Carm. II, vers 97 et seq

Sidonius Apollinaris donne ici à la ville de Pouzzole son premier nom

Il y a lieu de croire que cette exportation a été pratiquée de tout tems, soit de Rome, soit de Pouzzole.

Tous les grands souterrains de Rome et de ses environs, devenus des catacombes, présentent ce même genre de travail : il est probable toutefois que l'extraction de la pouzzolane se faisait anciennement à bras d'hommes. La multitude d'esclaves que possédaient les Romains, sur-tout sous le règne des empereurs, qui est l'époque des plus grandes constructions, rendait ce travail facile; et l'on sait aussi que les chrétiens y furent souvent condamnés.

De toutes les catacombes, celles qui portent le nom de S[t] Saturnin et de S[t] Thrason, situées près de la porte *Salara*, au-dessous de la *villa Gangalandi*, et dont je donne le plan N° 17, présentent une particularité remarquable. On y distingue des routes presque aussi larges que celles dont je viens de parler, et qui doivent leur origine à l'extraction de la pouzzolane, et des galeries transversales moins larges, que les chretiens paraissent avoir pratiquées, soit pour s'y tenir cachés, soit pour y placer des tombeaux. Ces catacombes sont devenues par là, ainsi que celle de S[t] Marcellin, N° 16, les plus propres à indiquer les usages auxquels les souterrains de ce genre ont été successivement appliqués en totalité ou en partie (*a*). On reconnait qu'elles n'étaient dans l'origine que des carrières de pouzzolane, qu'elles offrirent des retraites aux chrétiens pendant les persécutions, et ensuite des emplacemens où ceux-ci déposaient les corps des morts, et où la piété honora particulièrement les mausolées des martyrs.

Le N° 18 offre la coupe de la catacombe dont le plan est sous le N° 17. On y distingue des excavations successives, exécutées à des profondeurs différentes, et formant quatre étages, tous remplis de tombeaux. Plusieurs de ces routes ont un mille et plus de longueur; tellement qu'en y descendant, car l'accès en est assez facile, on croit se trouver dans une ville immense entièrement peuplée de morts : on frémit quand on traverse ces chemins silencieux, et l'imagination s'en étonne encore, quand on se les rappelle.

Les autres catacombes décrites par Bosio, qui en avait lui-même découvert plusieurs, renferment aussi une multitude de chemins, et souvent plusieurs étages. Les plans que Bosio en a donnés, et dont j'ai moi-même fait la vérification, sont parfaitement exacts. Mais aucune ne présente des détours plus compliqués que celle de S[t] Marcellin, située à trois milles de Rome, du côté de la porte majeure. Ce cimetière, qui a deux étages, renferme un labyrinthe, des chemins sans nombre et sans fin. Dans les plus larges de ces chemins se trouvent des chapelles et des oratoires en assez grand nombre. Les autres n'ont généralement que quatre à cinq pieds, sur sept ou huit de haut, lorsque les terres n'ont point souffert d'eboulement, et sur cette hauteur sont creusés dans le tuf ou la pouzzolane durcie, quatre, cinq, et jusqu'à six rangs de loges propres à recevoir des corps, comme on le voit dans la coupe des catacombes de S[t] Saturnin, N° 18, et d'une manière encore plus sensible dans le N° 16, qui représente une vue pittoresque de celle de S[t] Marcellin.

L'ouverture de ces loges ou cercueils n'a que quatorze ou quinze pouces de hauteur; elle est fermée par trois grandes tuiles scellées avec de la chaux.

Quand une inscription ou quelque autre indication de christianisme invite à ouvrir un de ces tombeaux, on n'y trouve souvent qu'une poussière qui présente les contours du corps humain; il

(*a*) Marangoni, un des derniers auteurs qui aient écrit sur les catacombes, rend compte, dans un *Appendix*, à la fin d'une dissertation imprimée à Rome, en 1740, sous le titre de *Acta S. Victorini*, des routes qu'il a suivies dans la recherche des diverses branches des cimetières ou catacombes dites de S Saturnin et de S[t] Thrason. Ses recherches constatent l'origine de ces souterrains et les divers usages auxquels ils ont été employés. Il a reconnu que la plus grande partie des creusemens n'a eu pour objet que l'extraction de la pouzzolane. Les routes larges ne paraissent pas avoir jamais servi de sépulture *In hujusmodi viis nulla adsunt sepulchra, ex earum amplitudine detegitur tantum fodiendis arenis excavatas fuisse.* Ces larges voies sont tracées distinctement, dans ma planche IX, N° 17. Elles doivent leur origine à l'enlèvement des pouzzolanes employées à la construction des thermes de Dioclétien.

La seconde espèce de fouilles forme des routes plus étroites. Celles-ci croisent quelquefois les premières, ou bien elles en sont une continuation. Elles ont été creusées pour des usages particuliers; et pendant les persécutions de Dioclétien, elles formèrent un cimetière sous les jardins de Thrason, qui, selon les actes du martyre du pape S[t] Marcel, était *Vir christianissimus, potens, et facultatibus locuples.* Ce saint personnage fit des souterrains qui lui appartenaient l'usage que d'autres Romains avaient fait auparavant de ce genre de propriété : il s'en servit pour y cacher des chrétiens et y enterrer des morts, comme cela avait lieu pareillement dans les souterrains publics; ce qui fait dire à Baronius, que Rome apprit avec étonnement qu'elle renfermait des colonies souterraines de chretiens : *Ipsamet urbs obstupuit cum abditas in suis suburbiis se novit habere civitates christianorum colonias.* An. 130.

ne subsiste aucun vestige des os dont elle est le produit, et cette apparence de formes s'évanouit au moindre souffle, ou se détruit sous le toucher (*a*). Quelquefois aussi il y reste des fragmens d'ossemens, ou un squelette entier, et il n'est pas rare d'y voir une épée ou quelque instrument qui décèle les tourmens du martyre. C'est ainsi que chez les anciens, et sur-tout parmi les peuples du nord, on plaçait dans le tombeau d'un guerrier illustre les armes dont il avait fait un usage héroïque (*b*).

La diversité des terrains en met beaucoup dans l'état où sont restés les corps. Ceux-ci participent de la couleur et des autres accidens qu'on remarque dans la pouzzolane où ils ont été déposés. Si elle est sèche, les os blanchissent, et ils tombent en poussière lorsqu'on y touche; si elle est humide, on les trouve mieux conservés; et quand l'eau y a pénétré, ils sont couverts d'une incrustation qui leur donne la couleur et la consistance des pierres.

Il n'y a pas à douter du martyre, si au devant du cercueil, ou bien sur une urne ou un sarcophage, on trouve une inscription qui en fait mention, ou si l'on découvre dans l'intérieur une lampe, une hache, un vase qui paraisse avoir renfermé du sang, preuves certaines d'un hommage religieux (*c*). C'est ce que l'on voit dans les exemples que je donne sous les N° 28, 29 et 30.

Quand on se reporte aux trois premiers siecles du christianisme, où la persécution obligeait les chrétiens à se réfugier dans ces souterrains, à y habiter au milieu des cadavres révérés dont le sang coulait encore, on conçoit facilement comment l'imagination échauffée par ce spectacle et le cœur touché par le sentiment de leur foi nouvelle, ils en sortaient avec alégresse pour offrir à des supplices certains les restes d'une vie qu'ils avaient appris à dédaigner; et si l'on revient vers les tems où la liberté eut été accordée à l'église, on n'est pas étonné davantage de voir les prêtres et les evêques, pénétrés d'admiration pour ces héros dont le sang avait contribué à l'affermissement de la religion, prendre des soins particuliers pour le maintien des lieux où étaient déposées leurs dépouilles vénérables, et faire servir à la décoration de ces lieux sacrés les ressources de l'Architecture, de la Peinture et de la Sculpture (*d*).

Les fidèles desiraient y obtenir une place après leur mort; les papes mêmes ambitionnaient cet honneur, et ils se créaient des habitations dans le voisinage, pour y passer les jours qui précédaient ou suivaient les grandes fêtes de l'année, particulièrement celle des martyrs. Les ordinations et les prédications qu'ils y faisaient, recevaient du lieu de la scène une force singulière. Le plus ancien historien des papes, le bibliothécaire Anastase, rapporte des preuves innombrables de ce zèle et de ses effets. Ainsi que les orateurs sacrés, les poëtes chrétiens des premiers âges, le pape Damase, S' Jérôme, Prudence, ont célébré ces demeures sépulcrales; et dans des tems plus voisins de nous, une ferveur semblable a conduit encore aux catacombes S' Charles-Borromée et S' Philippe de Neri (*e*).

(*a*) S' Jérôme, qui avait plusieurs fois visité les catacombes, lorsqu'il faisait ses études à Rome, parle de ces tombeaux et de la manière dont ils étaient disposés : *Cryptæ per parietes habent corpora sepultorum.*

Les loges étaient creusées pour un ou plusieurs corps. Dans celle que j'ai fait ouvrir le 12 mai 1780, j'en ai trouvé deux. Ces tombeaux, disposés pour deux corps, étaient appelés, par un mot gréco-latin *Bisomata.* Tel est celui dont Boldetti rapporte l'inscription, pag. 287.

M. M. L. S. TVRDVS ET CECILIA BISOM.

Dans celui que j'ai ouvert, la tête de l'un des corps touchait aux pieds de l'autre. Cette position, ainsi qu'une légère différence que j'ai cru remarquer dans la conformation, m'a fait penser que les deux personnages étaient un homme et une femme. On ne pouvait toutefois distinguer, quant à la forme, que quelques restes des os principaux. Les extrémités n'étaient plus qu'une poussière presque insensible, ces restes d'ossemens se fondaient sous le doigt en une pâte humide, jaune, tirant sur le rouge.

Il serait difficile de se former une idée exacte des restes du corps humain, réduits à un état si voisin d'un anéantissement absolu. Un peu de poussière blanchâtre marque l'endroit où fut la tête, et fait reconnaître l'humérus, le fémur, les rotules, les malléoles; quelques vestiges de cette poussière tracent encore des lignes interrompues, où l'on retrouve les longueurs d'une partie des os; mais ce n'est plus un corps, ce n'est plus un squelette que l'on voit, ce sont des restes à peine reconnaissables, et le plus léger souffle fait tout disparaître. Les deux corps que j'ai observés dans cet état, étaient déposés dans le sein de la terre depuis quatorze ou quinze cents ans. Celui de la femme, ou que du moins j'ai pris pour tel, était le moins détruit.

(*b*) Cette coutume n'était pas encore perdue au XIIIe siecle, même dans le midi. On apprend, par une lettre historique écrite au sujet de Jean-Baptiste Vecchietti, gentilhomme florentin, célèbre par ses voyages au levant à la fin du XVIe siecle, qu'à l'ouverture du tombeau d'un chevalier, gouverneur de la citadelle de Cosenza, en Calabre, au tems de Frédéric II, on le trouva *Vestito di arme bianche dorate, a cavalcione sopra un caval di legno, con li sproni d'oro, e cinta, e collana, e anella di molta valuta.* Cette lettre est imprimée à la p[illegible] de la partie des Manuscrits en langue vulgaire de la *Bibliotheca Naniana*, publiée par le savant abbé Morelli; Venise, 1774, in-4°

(*c*) *Plurima litterulis signata sepulchra* [illegible]
Martyris aut nomen, aut epigramma [illegible]
Prudens. Peristeph., hymn. XI, v. [illegible]

(*d*) La terre avait gémi sous le fer des tyrans;
Elle cachait encor des martyrs expirans,
Qui, dans les noirs détours des grottes reculées
Dérobaient aux bourreaux leurs têtes mutilées
Bernis, Poëme de la Religion vengée, ch. VIII

(*e*) Je me refuse avec peine au desir de mettre sous les yeux des lecteurs des passages pleins de sentiment que des auteurs de différen-

Après ces témoignages de vénération donnés par des hommes qui eux-mêmes ont mérité les honneurs divins; après les descriptions touchantes qu'ils ont faites des catacombes, dois-je hasarder l'expression des sentimens que j'ai si souvent éprouvés lorsque parcourant ces lieux célèbres pour

âges ont écrit sur les catacombes. Je les puiserais dans le commentaire de S. Jérôme, sur Ezéchiel (*Carm.* XXIX et XXX, pag. 91 op.), dans les hymnes de Prudence, dans le *Diarium Italicum* de Montfaucon, dans le poëme de *l'Imagination* de Delille.

Mais ce qui vient d'être dit sur ces souterrains pouvant inspirer à quelques personnes assez d'intérêt pour leur faire desirer d'obtenir sur ce point des lumières plus étendues, je crois ne pouvoir me dispenser de donner une notice succincte des ouvrages qu'elles auront à consulter.

Ce sont d'abord les Actes des Martyrs qui ne permettent pas d'ignorer l'existence des catacombes de Rome.

Les auteurs ecclésiastiques font aussi mention de diverses circonstances relatives au culte qu'on y a rendu aux martyrs, et à l'extraction des corps saints. On y voit qu'elles furent fréquentées par les fidèles jusque vers le milieu du XIIe siècle, et même sous le pontificat d'Honorius III. Mais depuis ce tems elles furent presque ignorées, excepté celles de St Sébastien, qui n'ont cessé d'être un objet de dévotion et de curiosité, attendu que l'entrée en est située au fond de l'église de ce nom.

Il paraît que ce fut au commencement du XVIe siècle, mais surtout sous le pontificat de Sixte V, dont les grandes idées se portaient sur toutes les branches de son administration, que l'on recommença à s'occuper de ces antiques sépultures. Ce pape en fit extraire des reliques, et il fut en cela imité par ses successeurs. Clément VIII et d'autres pontifes qui l'ont suivi, ont fait des réglemens sur la manière de faire ces pieuses extractions, et sur les moyens à employer pour maintenir dans leur intégrité les parties alors connues de ces lieux révérés. Mais il y a apparence qu'aucun écrivain, avant le siècle précédent, ne s'était appliqué à se procurer des connaissances positives et un peu étendues sur la situation des catacombes, sur ce qu'elles renferment d'intéressant pour les antiquités ecclésiastiques, encore moins sur les productions des arts dont elles abondent, et n'avait conçu la pensée de faire de ces diverses notions le sujet d'un ouvrage spécial.

Il n'est question des catacombes que d'une manière très succincte dans un écrit de Petrus Mallius, composé au XIIe siècle, sous Alexandre III, et cité par Mabillon dans son *Iter Italicum*, pag. 89. Cet auteur ne donne qu'une simple énumération de ces cimetières, et il en compte dix-neuf. C'est tout ce qu'a fait aussi un anonyme dans un traité intitulé *De mirabilibus Romæ*, que Montfaucon, qui le croit du XIIIe siècle, a publié dans son *Diarium Italicum* : celui-ci se borne à une nomenclature sèche des monumens de Rome, au rang desquels il place les catacombes, au nombre de vingt ou vingt-deux.

Onufre Panvini, dans son traité *De ritu sæpeliendi mortuos apud veteres christianos; et de eorumdem cœmeteriis*, publié en 1574, disserte sur les assemblées et les cérémonies ecclésiastiques qui avaient lieu dans les catacombes; il compte quarante-trois souterrains de ce genre.

Baronius, dans ses Annales, qui ont paru en 1593, cite assez fréquemment ces cimetières, mais c'est par de simples mentions.

Deux manuscrits conservés à la bibliothèque du Vatican, N° 5408 et 5409, contiennent quelques notes et quelques dessins de figures prises dans les catacombes, avec la date de 1595. On lit sur un des deux *Ex libris Francisci Penœ, Romanæ rotæ Decani.* Ce prélat, envoyé à Rome par Philippe II, roi d'Espagne, s'y livrait à des recherches relatives aux antiquités et à l'histoire ecclésiastiques. La *Bibliotheca Hispana nova*, de Nicolao Antonio, tom. I, pag. 349, rend compte de plusieurs de ses ouvrages, sans citer ces manuscrits, qui paraissent n'avoir jamais été imprimés.

C'est Antoine Bosio, avocat, agent de l'ordre de Malthe, à Rome, qui le premier a entrepris le grand ouvrage auquel les catacombes pouvaient donner sujet. Accompagné d'un de ses amis nommé De' Rossi, qui était animé comme lui d'une curiosité et d'une piété infatigables, ils se livrèrent ensemble à des courses et à des investigations souterraines qui les occupèrent pendant plus de trente ans, et leur occasionnèrent des dépenses infinies. Bosio, *lynceus verè cœmeteriorum scrutator,* suivant les expressions d'un de ses successeurs dans les mêmes travaux, fit dresser des plans des catacombes avec une régularité qu'on a peine à comprendre, et fit aussi dessiner les peintures et les sculptures des sarcophages qu'il y avait trouvés.

Il paraît que vers le même tems, Jules Mancini, de Sienne, premier médecin d'Urbain VIII, avait eu le projet de joindre à un ouvrage de lui, intitulé *Trattato della conoscenza delle Pitture*, des gravures d'après les peintures des catacombes de Rome. Mais rien ne prouve que ce projet ait été exécuté. L'ouvrage de Mancini est resté manuscrit; et il en est rendu compte dans le catalogue *de' codici manoscritti volgari della libreria Naniana*; Venezia, 1776, in-4°, pag. 25.

Quant à Bosio, il fit dessiner tous les monumens des catacombes, dont il put se procurer la connaissance, peintures, tombeaux, autels, oratoires, églises souterraines, et tout fut gravé. Il avait composé une description de tous ces objets, dans un ouvrage auquel il donnait le titre de *Roma soterranea.* La mort ne lui permit pas d'y mettre la dernière main. Il avait institué l'ordre de Malthe héritier de ses biens, et l'ambassadeur de l'ordre près du pape occupe encore sa maison. Le commandeur Charles Aldobrandini, qui remplissait alors cette fonction, et le cardinal François Barberini, neveu d'Urbain VIII, bibliothécaire de la bibliothèque du Vatican, chargèrent Jean Sévérano, prêtre de l'oratoire, de mettre en ordre les matériaux laissés par Bosio, et il les publia en italien, sous le même titre de *Roma soterranea, opera postuma di Antonio Bosio*, etc., en un volume in-folio, grand format, imprimé à Rome, en 1632, avec des figures. Sévérano ajouta au travail de Bosio des observations sur l'origine, la situation, la disposition des catacombes, comme aussi sur les peintures, les inscriptions, les symboles qu'elles renferment, et sur les connaissances qu'on en peut tirer pour l'histoire des martyrs et pour celle des rits de la primitive église.

Ce travail de Sévérano, mis au jour avec plus de précipitation que l'auteur lui-même n'aurait desiré, demandait à être revu : il le fut par un autre père de l'oratoire, Paul Aringhi, qui le publia en latin, en deux volumes in-folio, le premier en 1651, le second en 1659, sous le titre de *Roma subterranea novissima*, etc. Les mêmes matières y sont traitées, mais dans un ordre plus régulier, avec plus de clarté, et avec une érudition ecclésiastique plus riche à tous égards. Il fut fait dans l'intervalle de 1632, et sur-tout de 1651 à 1659, plusieurs réimpressions de cet ouvrage, avec ou sans figures, en allemand et en latin, soit en Allemagne, soit en France, sous formats in-4° et in-fol. Ces réimpressions ayant multiplié le nombre des lecteurs et excité l'attention des savans, l'ouvrage donna sujet à plusieurs objections de la part des ministres des églises protestantes, et fit naître même quelques doutes dans l'esprit du célèbre père Mabillon.

Le chanoine Marc-Antoine Boldetti, commis à la garde des reliques tirées des catacombes, crut que pour mettre fin à ces controverses, il serait à propos qu'il publiât les preuves que plus de vingt-neuf années d'observations dans ces cimetières lui avaient procurées sur l'authenticité des tombeaux des martyrs, et il remplit son but dans l'ouvrage qu'il publia à Rome, en 1720, in-fol., sous le titre de *Osservazione sopra i cimeteri de' SS. Marteri e degli antichi Cristiani di Roma.* Cet ouvrage offrit une suite intéressante d'observations et d'explications très approfondies sur le culte des reliques, sur les lois rendues par l'église à cet égard, et sur les recherches faites dans les catacombes.

L'auteur y donna des gravures d'une multitude d'objets qu'il avait trouvés lui-même dans ces cimetières, tels que des fragmens de verres peints, des lampes, des anneaux, des inscriptions et des symboles sans nombre, à quoi il joignit une notice sommaire mais complète de toutes les catacombes de Rome et de l'Italie, et même des plus connues de tout le monde chrétien.

Le pape Clément XII, persuadé qu'il était encore possible d'ajouter à tant de travaux, chargea Bottari, prélat muni d'un grand fonds de connaissances, dont seulement il a fait quelquefois usage d'une manière très disparate, de donner sur les rits ecclésiastiques des trois premiers siècles, ainsi que sur les peintures et les sculptures trouvées dans les catacombes, des explications encore plus étendues que celles de ses prédécesseurs. L'ouvrage de Bottari, écrit en italien, fut publié à Rome, dans les années 1737, 1740 et 1754, sous le titre de *Roma sotterranea*, en 3 vol. in-fol., avec les planches qui avaient servi pour celui de Bosio. Ce travail est curieux, par une érudition variée, puisée tour-à-tour dans les écrivains sacrés et dans les auteurs profanes.

Pendant ce tems, et à compter de l'an 1720, où Boldetti avait publié l'ouvrage dont nous venons de parler, ce savant avait continué, de concert avec le chanoine Marangoni, son collègue pour la garde des reliques et des catacombes, à recueillir les monumens de divers genres qu'on n'avait cessé d'y découvrir depuis trente ans. Ces doctes ecclésiastiques étaient prêts à publier ce nouveau travail, lorsque le feu prit à la maison qu'ils habitaient ensemble, et consuma leur recueil presque en entier. Marangoni rassembla ce qui avait échappé aux flammes, et le donna au public, en un volume in-4°, qui parut à Rome, en 1740, sous le titre de *Appendix de cœmeterio SS. Thrasonis et Saturnini*, et auquel il joignit un autre écrit sur un sujet de la même nature, intitulé *Acta S. Victorini.* Ces deux ouvrages sont une suite intéressante des précédens.

D'autres savans ont encore ajouté des notions précieuses à tout ce qui avait été recueilli sur cette matière.

On consulte avec fruit une dissertation pleine d'érudition par le

la recherche des monumens nécessaires à mes travaux, et quelquefois loin de mes guides, resté seul sous ces voûtes ténébreuses, où nulle plante, nul oiseau, nul animal, n'offre l'image de la vie, je me trouvais assis entre tant de tombeaux construits au-dessus de ma tête ou creusés sous mes pieds,

P. Lupi, intitulée *Dissertatio et animadversiones ad nuper inventum Severæ martyris Epitaphium*; Panormi, 1734, in-4°.

L'abbé Pellicia, savant professeur d'antiquités chrétiennes, à Naples, a donné aussi des notices fort instructives sur les catacombes, et en particulier sur celles de cette ville, dans le quatrième volume de son traité *De Christianæ ecclesiæ politia*; Neapoli, 1777, 4 vol. in-8°.

Il faut joindre encore à ces ouvrages le traité si justement estimé du sénateur Buonarroti, *Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro trovati ne' cimeteri di Roma*; in-fol., Florence, 1716.

Je ne sais quelle est après tant d'illustres écrivains la place à laquelle je puis moi-même prétendre; mais il me semble que les connaissances que mon ouvrage ajoutera à celles qu'on avait déja sur les catacombes, en complètent l'histoire jusqu'à nos jours.

J'ai déja fait remarquer que le nombre des monumens sur lesquels devait être établi mon travail, diminuant de plus en plus durant la décadence, je me suis trouvé obligé de recourir à ceux que la terre recélait dans son sein, et qui s'étaient trouvés par là garantis de la destruction.

Ce n'est point en ce qui concerne les arts, que les écrivains dont il vient d'être question se sont occupés des catacombes. S'ils eussent conçu ce projet, les dessinateurs qu'ils ont employés les auraient réellement desservis par l'infidélité de leurs imitations, au lieu de leur être utiles. Leurs gravures ne servent quelquefois à autre chose qu'à indiquer le nombre des figures, et à faire connaître les costumes ecclésiastiques. La comparaison que j'en ai faite sur les lieux mêmes avec les monumens originaux m'ayant convaincu qu'elles ne pouvaient servir à établir avec la précision convenable le style de chaque âge, je me suis décidé à faire dessiner de nouveau tous les sujets propres à entrer dans mon plan, parmi ceux qui avaient déja été publiés. J'y ai joint les peintures et les sculptures découvertes depuis la publication des ouvrages de Boldetti et de Bottari, qui n'avaient point encore été dessinées, et notamment celles qui ont été trouvées sous mes yeux, depuis l'année 1780, me flattant qu'indépendamment de l'usage que j'en voulais faire, les personnes qui cultivent la science des antiquités ecclésiastiques seraient bien aises de les connaître. En conséquence, j'ai fait graver tout ce qui m'a paru offrir un véritable intérêt, et j'ai accompagné ces gravures de notices que l'on trouve dans chacune des trois parties de mon ouvrage avec les monumens auxquels elles correspondent.

Au moment où je terminais mon travail, j'ai eu connaissance de la publication d'un nouvel ouvrage sur les catacombes. Il est intitulé *Voyage dans les catacombes de Rome, par un membre de l'académie de Cortone*, et imprimé à Paris, en 1810, in 8°. L'auteur a su par ses propres recherches, et en suivant la marche tracée par Bosio, conduire avec fruit le lecteur dans ces souterrains. Son livre, en évitant la peine de lire l'ouvrage volumineux de Bosio, donne une connaissance assez étendue des catacombes pour rappeler tout l'intérêt qu'elles doivent inspirer.

J'ai pensé enfin que les personnes qui s'occuperaient de l'histoire des catacombes ne liraient pas sans quelque plaisir les noms des savans ou des curieux qui les ont visitées, et que j'y ai trouvés inscrits, dans les voyages que j'y ai faits en 1780, 1781, 1783, 1786, et années suivantes. C'est ainsi que Tournefort rapporte dans son Voyage du levant les noms qu'il a vus tracés dans le fameux labyrinthe de Crète. Voici donc les noms de ces hommes qui conduits par l'esprit de religion, ou par le desir de s'instruire, sont allés dans ces souterrains chercher à Rome au-dessous de Rome, *sub Roma, Romam quærere*.

NOTICE

DES NOMS TROUVÉS INSCRITS DANS LES CATACOMBES,

[illegible]

DÉNOMINATIONS des CATACOMBES.	NOMS DES PARTICULIERS QUI LES ONT VISITÉES	DATES des INSCRIPTIONS.
S. CALISTO	Nicolaus Cochemensis.	1511
	Panvini.	
	Rubens.	1591
	Henricus Corvinus del Phesis, pharmacopus.	1594
CROCIFISSO	Giovacchino Celli. Die 29 augusti	1595
S. CALISTO	P. Vincens Rizony, Siculus.	1596
	Antonius Bosius. Die 15 augusti	[illegible]
	Justus Raphelengius	1598
	Gilleme Seis	[illegible]
	Melchior Van Kerback	[illegible]
	Gio Anselme, d'Anvers.	[illegible]
	Zanti Avanzino con Ottavio Pico	[illegible]
S. ELENA FOR PIGNATTARA.	Bosnyk	[illegible]
	Angelo Contini	[illegible]
	Lorenzo Mamani.	[illegible]
CROCIFISSO	Antonius Bosius, Ottavio Pico, post Bosium	[illegible]
CROCIFISSO	Cesare Fanteti.	[illegible]
	Da Carpegna- Giov. Celli, Cavatore	[illegible]
S. CALISTO	Francesco	[illegible]
FOR PIGNATTARA.	France Petrus Paf. Burgu.	[illegible]
	Francesco di Cupis	[illegible]
CROCIFISSO	Marco	[illegible]
PIGNATTARA	Lanzoni Filippo. 25 ot	[illegible]
S. CALISTO	Don Diego	[illegible]
	Mangoni	[illegible]
	Giacomo Morelli	[illegible]
PIGNARRATA	Giu Cimaroni	1704
CROCIFISSO	P. Raimondi Danell.. 29 marzo.	1709
	Giuseppe Petret.	1710
PIGNATTARA	Marangoni.	[illegible]
	Boldetti.	[illegible]
CROCIFISSO	Marangoni. 29 gen	[illegible]
	P. Giuseppe, M. Sin. Capue. 22 marzo.	[illegible]
	Biage Resti.	[illegible]
PIGNATTARA	Marangoni	1747
CROCIFISSO	Carlo Memmi, Cavatore. 7 marzo.	1782
CROCIFISSO	Gio-Giacomo, Macchiavelli (le constant et laborieux dessinateur et graveur de presque tout mon ouvrage, de 1780 à 1808)	1786
CROCIFISSO	D'Agincourt, pour la troisieme et derniere fois au-dessous du nom de Bosio.	1786

Nous nous sommes permis de placer ainsi nos noms au séjour des morts, auprès de ceux des Bosio, des Boldetti, des Marangoni. Puissent les vivans accueillir nos travaux comme ils ont agréé ceux de ces hommes respectables.

ou quand je mesurais à la lueur d'un flambeau ces routes tortueuses qui s'offraient de tous côtés à mon œil étonné? D'abord, une inquiétude vague s'emparait de moi; mon imagination se trouvait accablée par la multitude des idées que la religion, l'histoire, la philosophie, me présentaient en même tems; puis le silence profond qui m'environnait rétablissant le calme dans mon esprit, une rêverie douce m'entraînait, et je goûtais un repos presque semblable à celui des millions de morts qui dorment dans ces cimetières depuis quinze siècles. Et moi aussi, leur disais-je, je dormirai un jour ici auprès de vous; mais avant qu'on y dépose ma poussière, je veux honorer vos mânes par les brillans souvenirs attachés à l'histoire des arts, des arts, qui ont dû si souvent leurs travaux et leurs succès aux hommages que les fidèles ont rendus à vos saintes victoires.

Pl. X. Partie des catacombes ou hypogées étrusques de l'antique Tarquinia.

Pl. XI Autre partie des catacombes étrusques de Tarquinia.

Ce sont des catacombes étrangères à la religion chrétienne, que j'ai fait représenter dans les planches X et XI; mais on y verra que lorsque les Romains, inspirés par le génie du christianisme, appliquèrent les souterrains de Rome au service de la religion, ils suivirent en cela des exemples pratiqués auparavant, et que souvent ils se conformèrent aux usages qu'avaient suivis leurs pères eux-mêmes, sous l'empire du paganisme. J'en ai donné des descriptions détaillées dans la Table des planches. Les peintures des hypogées de Tarquinia renferment des images relatives à l'état des âmes après la mort; on y remarque des furies qui tourmentent un coupable, des images allégoriques représentant le Sort heureux et le Sort malheureux, et d'autres emblêmes propres à rappeler les divers supplices que la justice divine réserve à l'homme coupable dans une autre vie.

La preuve de ce genre d'imitation devient encore plus sensible par l'inspection du souterrain qui formait la sépulture des Scipions. Cette branche illustre de la maison des Cornelius conserva jusqu'à Sylla l'usage d'enterrer les morts. Le souterrain dont il s'agit a été découvert sur les bords de la voie *Appia*, en-dedans de la porte dite aujourd'hui de Saint-Sébastien, dans les années 1780, 1781 et 1782

Pl. XII. Sépulture des Scipions; catacombes de St Hermès; tombeau de ce saint, converti en autel.

En jetant un coup-d'œil sur la planche XII, on remarquera une ressemblance parfaite entre les objets dont elle se compose et tout ce qu'on a vu dans les catacombes chrétiennes.

Le plan et les coupes, que je donne sous le N° 1, montrent les excavations faites dans la pouzzolane où cette sépulture a été établie. Le terrain est divisé dans toute son étendue par chambres et par étages. Les cercueils ou loges, *loculi*, creusés dans le tuf volcanique, ont la même forme que ceux des catacombes chrétiennes de la planche IX. Ils sont scellés de la même manière, avec de grandes tuiles et du plâtre, et paraissent avoir été destinés pour les domestiques, qu'on appelait *la famille*, car le sentiment d'humanité qui portait les anciens à donner des habitations commodes aux gens qui les servaient, les engagea à partager aussi avec eux leurs demeures sépulcrales. On connaît ces mots qui se rencontrent fréquemment dans les inscriptions : *Libertis libertabusque suis.*

Parmi les sarcophages trouvés dans ce souterrain, le plus remarquable est celui que j'ai fait graver sous le N° 3. Sa forme, quoique ornée, est simple et convenable au grand homme dont il renfermait les ossemens. Cet illustre Romain était *Lucius Cornelius Scipio Barbatus*, père de tant de héros. Plus tard, on lui eût élevé un autel, peut-être un temple : mais de son tems, au Ve siècle de Rome, ses concitoyens crurent qu'il suffirait, pour honorer sa mémoire, qu'une inscription telle que celle qu'on lit sur le sarcophage rappelât ses titres d'édile, de consul, de censeur, ainsi que les services qu'il avait rendus à l'Etat; on crut rendre un assez digne hommage aux vertus dont chacune de ces dignités avait été le prix, par les titres de *Fortis vir sapiensque*, et l'on n'oublia point qu'il avait conquis une partie du pays des Samnites et soumis la Lucanie entière (*a*).

(*a*) Les circonstances de la découverte de ce tombeau sont consignées dans les tomes VI, VII, VIII et IX, de l'*Anthologie romaine*, et rappelées dans différentes notes de l'éditeur de l'*Histoire de l'Art* de Winckelmann, imprimée à Rome, en 1783; tom. I, pag. 30; tom. II pag. 308, tom. III, pag. 490, et dans l'explication de la planche XIV. Le tout enfin a été publié et gravé avec beaucoup de soins par les frè-

Dans la suite, les honneurs rendus aux morts furent accompagnés de plus de pompe; un culte fut établi pour leurs mânes; on leur éleva réellement des temples ou du moins des chapelles dans l'intérieur des maisons, *ædiculæ saltem*. Ces hommages religieux sont attestés par des monumens dont plusieurs, plus ou moins bien conservés, se voient encore dans les environs de Rome.

Le N° 4 représente les plans d'un de ces petits temples, qui existe à-peu-près dans l'état où je le donne, un peu au-delà de l'église de Ste Agnès, sur la voie *Momentana*, dans le vallon qui sépare ce chemin de la voie *Salara*. Ce petit monument, que je crois inédit, est, comme le démontre la coupe N° 5, divisé en deux étages. Dans la partie inférieure, dont le plan indique la distribution, on reconnait que des niches alternativement circulaires et carrées, contenaient les urnes sépulcrales des personnes les plus distinguées. L'étage supérieur était bien évidemment destiné aux honneurs qu'on voulait rendre aux âmes des morts: D. M. S. C'était la chapelle consacrée au Génie de la famille, *Ædicula Genii* (a). On sait quelles cérémonies étaient en usage à l'égard de ce Génie et des mânes des morts commis à sa garde, de quelles libations étaient arrosées les urnes qui renfermaient les restes des morts, et quel respect obtenaient les inscriptions dont elles étaient accompagnées. Au surplus, cette chapelle, construite entièrement en brique, ne parait pas du premier tems des empereurs.

res Piranesi, accompagné d'une savante dissertation de M. Ennio-Quirino Visconti. Cette dissertation met en évidence toutes les notions que cette découverte a pu donner sur l'histoire romaine, sur celles des personnages à qui le monument était consacré, et sur l'orthographe de l'ancienne langue romaine. Toutes les inscriptions y ont été à cet effet recueillies et copiées. Elles ont ensuite fourni des matériaux à Dutens, dans ses œuvres mêlées, imprimées en 1785, et à l'abbé Lanzi, dans son [illegible] sur les anciennes langues de l'Italie, tom I, p[illegible]

Sans vouloir lutter avec ces écrivains dans leurs savantes recherches, je me borne à ce que ce monument peut nous apprendre sur l'art de l'Architecture.

Le sarcophage principal, décoré du nom de *Scipio Barbatus*, n° 3, a été taillé dans une des productions volcaniques qu'on appelle *peperino*. Son soubassement, sa corniche, la distribution de ses parties, et les ornemens dont elles sont enrichies, lui donnent presque l'apparence d'un autel ou d'un petit temple. Ces ornemens d'ordre dorique et d'un bon style, donnent à l'introduction de l'art grec chez les Romains une antiquité qu'on ne lui connaissait pas.

Dans les visites que j'ai faites sur les lieux lorsqu'on travaillait aux fouilles, j'ai souvent regretté que ces travaux n'aient pas été dirigés avec plus de régularité, et que les matériaux qui en ont été retirés n'aient pas été conservés avec plus de soin et rangés avec plus d'ordre. Ils auraient pu fournir plus de connaissances qu'on en a retiré pour l'histoire de l'Art et pour celle des usages de l'antiquité. Des débris de différens genres annonçaient des tems différens et des changemens notables dans les coutumes. L'extrême simplicité de certains objets indiquait des pratiques antérieures au Ve siècle de Rome, d'autres celles de cette époque, et enfin une multitude de matériaux beaucoup plus précieux en porphyre et en granit orientaux, beaucoup de vases, de statues, de bas-reliefs, démontraient que la même famille avait encore fait usage de ce tombeau à des époques postérieures, où le luxe était monté au plus haut degré.

On reconnaissait clairement au milieu de tout cela, que ces dernières recherches, exécutées par ordre du gouvernement, n'avaient eu lieu qu'après beaucoup d'autres, faites par les propriétaires du terrain, et conséquemment timides, incertaines, insuffisantes; de sorte que les monumens avaient été bouleversés, et que, dans cette subversion, l'avidité et l'ignorance n'avaient rien conservé d'entier, ni rien laissé à sa véritable place.

Aux regrets que cette destruction faisait approuver relativement à l'Art, se joignait celui de perdre des renseignemens intéressans sur l'histoire d'une famille qui a tant honoré la république romaine, sur celle du vainqueur de Carthage, celle du vainqueur d'Antiochus, de l'ami d'Ennius, de l'ami de Térence.

Comment exprimer l'émotion et l'empressement de Rome, lorsque le 23 mai 1780, la nouvelle se répandit qu'on venait de découvrir les tombeaux de ces hommes illustres? Romains, étrangers, tout le monde accourut vers l'antique monument. On examinait les lieux, on portait la main sur les sarcophages, on les saluait avec la plus touchante vénération: toutes les belles actions, tous les titres de gloire des Scipions furent rappelés et célébrés. Un de mes amis, le chevalier Azara, amateur si éclairé des lettres et des arts, s'y rendit avec moi. Pleins de respect pour ces antiquités, et mettant un grand prix à leur conservation, nous offrîmes d'acquérir le terrain qui les renfermait, à condition qu'il n'en serait enlevé aucune, et nous annonçâmes que notre pensée était au contraire de les y consacrer toutes, dans l'enceinte d'un portique formé par des colonnes dont le style répondrait à celui du tems où l'édifice avait été fondé. Si notre proposition eût été adoptée, le sarcophage de *Scipio Barbatus* serait demeuré dans son emplacement antique, et autour de ce monument auraient été pareillement conservés les tombeaux des héros descendus de ce grand homme. Le nom du pontife qui aurait donné son consentement à notre projet, aurait partagé les hommages rendus à ces hommes célèbres, dont les grandes qualités ont si glorieusement contribué à la destinée de Rome. Mais l'adulation parla, et l'adulation fut écoutée. Le sarcophage du père des Scipions fut déplacé, enlevé, transporté au musée du Vatican. Il se trouve à l'entrée des salles où se voit la riche collection formée par Pie VI. C'est le premier objet qui frappe les regards, quand on y arrive, mais loin de disposer l'esprit à l'admiration que l'ensemble de la collection doit produire, il rappelle de si nobles souvenirs, il imprime dans l'ame un sentiment de vénération si profond, qu'à peine demeure-t-on sensible à la beauté des objets qui l'avoisinent.

Ne craignons pas de le répéter, il importe de placer les monumens funéraires des grands hommes de telle manière que rien ne s'oppose à l'effet qu'ils doivent produire sur les cœurs, et que le souvenir des vertus de ces personnages illustres puisse conserver toute l'autorité que leur exemple a dû avoir pendant leur vie.

(a) La persuasion de l'immortalité de l'âme, la reconnaissance envers les bienfaiteurs de l'humanité, l'amour et le respect des parens pour leurs parens morts, voilà les sources où les peuples de tous les pays et de toutes les religions ont puisé l'idée des dieux mânes. De là aussi est venu l'usage d'honorer les lieux que des personnages chéris avaient habités, d'établir un culte envers leur cendre, d'ériger des temples sur leurs tombeaux. Virgile dit en parlant du tombeau de Sichée:

Præterea fuit in tectis de marmore templum
Conjugis antiqui miro quod honore colebat.

Cicéron veut consacrer un temple à la mémoire de sa chère Tullia: *Fanum fieri volo, sepulchri similitudinem effugere.* La maison que Pythagore avait habitée à Metaponte devint un temple après sa mort.

Marc Aurèle et Alexandre Sévère honorèrent d'un culte domestique les hommes dont ils admiraient et imitaient les vertus.

Des autels, des prêtres, des sacrifices institués en l'honneur des morts, donnèrent souvent, et à toutes les époques de l'antiquité, à ces hommages de l'amour, du respect ou de l'adulation, le véritable caractere d'un culte religieux.

Prudence nous apprend qu'il en était de même de la part des chrétiens dans les premiers tems du christianisme. Réunis auprès des tombeaux des martyrs, ils adressaient leurs demandes à ces hommes saints, et les priaient d'obtenir pour eux les grâces célestes. La religion chrétienne épurait ainsi dans ses sectateurs des sentimens que la nature inspire à tous les hommes, et qui ont produit par-tout des coutumes semblables. Bienfaiteurs des nouveaux convertis par l'exemple de leurs vertus, législateurs par leur doctrine, véritables héros par leur courage, les martyrs méritaient bien en effet, par la mort glorieuse qu'ils avaient bravée, les hommages rendus à leurs tombeaux et à leur mémoire.

Le N° 7 présente un monument profane qui s'unit encore plus étroitement avec l'esprit de cette planche. Il porte le titre d'autel dans le corps de l'inscription, *hanc aram*, et il est consacré aux mânes de la personne dont il renfermait les ossemens. Production du paganisme, il paraît cependant plus voisin que le précédent du tems où la liberté fut accordée au christianisme, puisqu'il est placé sous la sauvegarde d'Isis, et que le culte des divinités égyptiennes ne fut généralement établi à Rome que sous le règne de l'empereur Adrien.

Le sarcophage gravé sous le N° 8 est du même genre, dans une forme plus simple; mais l'emblème de l'Agneau avec la croix indique son origine chrétienne. On en voit de semblables dans différentes églises; ils ont été tirés des catacombes, où ils étaient enchâssés entièrement ou à demi dans le tuf volcanique.

Ainsi, les différens étages de voûtes trouvés dans le souterrain des Scipions, les cercueils disposés aussi par étages, les places plus ou moins distinguées que les sarcophages occupaient dans les chapelles, les sarcophages isolés, enrichis de sculptures et d'inscriptions, toutes ces particularités attestent que les dispositions adoptées par les chrétiens dans les catacombes, sont une imitation d'usages plus anciens.

Nous achèverons de nous en convaincre, en rapprochant des exemples que nous présente le souterrain sépulcral des Scipions une partie de la catacombe chrétienne dite de S[t] Hermès, représentée à cet effet dans la partie supérieure de la planche XII.

Mais c'est sur-tout un des monumens trouvés dans cette catacombe, qui doit fixer notre attention. On reconnaîtra que, par sa forme, par la place qu'il occupe dans l'espèce de chapelle où il fut consacré, et par les ornemens qui l'accompagnent, il offre un des premiers modèles des autels élevés depuis dans nos églises, et qu'il est un des plus propres à éclaircir l'histoire de l'Architecture ecclésiastique, objet particulier de nos recherches.

Ce monument est le tombeau de S[t] Hermès, préfet de Rome, qui souffrit le martyre sous le règne d'Adrien. Il existait encore, entièrement conservé, et tel que je l'ai fait graver lorsque je le retrouvai, en 1780, dans la catacombe désignée par le nom de ce saint. Cette catacombe est située sur l'ancienne voie *Salara*, et peu éloignée de la ville. Le plan et la coupe se trouvent sous le N° 9.

Le N° 10 donne le plan du tombeau. On voit au-devant une petite place qui forme une espèce de chapelle où se réunissaient les fidèles.

La figure 16 montre comment ce mausolée est pratiqué dans le tuf, au moyen d'une de ces voûtes ou niches ceintrées, dont il est si souvent fait mention dans les descriptions des écrivains ecclésiastiques, sous la dénomination de *Monumentum arcuatum*.

A la face antérieure de la chapelle, et sur un enduit, sont peintes la figure d'un fossoyeur travaillant, et celles de deux diaconnesses dans leur ancienne occupation de porter des secours aux pauvres fidèles. Sur les parois du fond, entre des sépultures particulières encore fermées, sont peints les enfans dans la fournaise. Au-dessus et dans le pourtour d'une espèce d'archivolte, se reconnaissent plusieurs sujets empruntés des saintes écritures; et, dans le champ extérieur de cet archivolte, est placé le Christ, assis au milieu des douze apôtres, ce qui a fait donner au lieu particulier qu'occupe ce tombeau le nom de *Chapelle des apôtres*.

C'était au milieu de ces symboles révérés que, sur une table de marbre qui couvrait entièrement la châsse ou le sarcophage du martyr, les premiers ministres du culte chrétien, pendant les troubles et les dangers des persécutions, célébraient les mystères de notre croyance.

Ainsi, dans une suite de monumens profanes et chrétiens, rapprochés les uns des autres, nous voyons déja clairement comment les idées religieuses ont fait naître dans les deux cultes des usages semblables. En suivant la progression des tems, nous verrons encore les formes de l'Architecture se modifier par l'action de la même cause.

Pl. XIII.
Chapelles et oratoires des catacombes, dont les formes transportées dans les églises chrétiennes, y ont altéré celles de l'architecture antique.

Dans l'intention de constater les premiers progrès de la décadence qui avait lieu au IVe siècle, sous le règne de Constantin, j'ai fait représenter dans la planche II l'arc de triomphe élevé en l'honneur de ce prince, et dans les planches IV et VIII, plusieurs édifices consacrés de son tems au culte du Christ qu'il avait embrassé.

Parmi les inventions auxquelles l'Art dut s'exercer à cette époque, afin d'adapter les formes de l'Architecture au besoin du culte nouveau, inventions où commençait à se manifester l'altération du goût antique, j'ai désigné les monumens particuliers consacrés à la mémoire des saints dans l'intérieur des églises. Il est évident que la forme des autels et celle de toutes les parties d'architecture qui leur appartenaient, ne pouvaient que différer essentiellement des modèles offerts par les temples du paganisme: il importe par conséquent de constater cette différence, et de rechercher les formes primitives de ces constructions purement religieuses.

Le caractère que l'Architecture offrait dans les monumens religieux des catacombes, décida de celui qu'elle prit au-dehors, lorsque le christianisme commença à jouir d'une pleine liberté.

La planche XIII présente une série de monumens choisis dans ces deux époques. Ils formeront, si j'ose le dire, une histoire matérielle des églises. On y verra que la gradation des constructions du simple au composé fut un effet d'une suite d'idées pieuses

L'admiration qu'inspiraient le courage d'un martyr, et les vertus d'un confesseur mort, imprimant dans l'esprit des vivans de touchans souvenirs, ce sentiment fit élever des monumens auxquels on donna les noms de *Memoriæ*, ou ceux de *Martyria, Confessio, Testimonium.* On élevait ces monumens sur le lieu où avait été consommé le martyre, ou dans la maison de celui qui l'avait souffert. La vénération publique sanctifia tout à la fois le héros et le monument. De la vénération on passa au culte, et bientôt à des prières adressées au saint personnage dont le tombeau renfermait les dépouilles mortelles; on y célébra des cérémonies sacrées; ce tombeau devint un autel, et enfin Dieu eut des temples dans les mêmes lieux où ses adorateurs avaient trouvé une retraite, et où les victimes de la foi recevaient les hommages des fidèles.

Cette marche, qui n'a été qu'indiquée dans la planche précédente, devient plus sensible dans celle-ci.

Le N° 1 reproduit le tombeau de St Hermès, qu'on a vu sur la planche XII, avec tous ses détails et toutes ses décorations. Il est rétabli sous ce numéro dans la simplicité primitive de ses formes, avec la dalle de marbre blanc qui le couvrait en entier avant qu'on l'eût brisée pour enlever le corps du saint. Nous revoyons la niche cintrée, *cubiculum arcuatum,* où est placé le tombeau. Elle était éclairée par une lampe. C'est là que le prêtre faisait les cérémonies sacrées, devenues ensuite celles de la messe

Un monument à-peu-près semblable se voit sous le N° 2. C'est une chapelle du cimetière de St Calixte. On y remarque une dalle de marbre percée à jour, posée comme une espèce de grille au-devant du tombeau d'un martyr, pour empêcher que par un empressement religieux mais destructif, les fidèles n'enlevassent des parties de ce monument sacré. Cet usage est devenu l'origine des grilles placées encore aujourd'hui dans les églises, au-devant de l'autel principal.

Le N° 3 est une chapelle souterraine d'une forme encore plus régulière. Quatre colonnes taillées dans le tuf soutiennent la voûte; un autel isolé est au milieu. On reconnait dans cette disposition la main d'un architecte: l'esprit de dévotion s'y est associé au sentiment et aux connaissances de l'Art.

Les instrumens d'architecture trouvés dans diverses catacombes, et gravés d'après Bosio, sous le N° 22, attestent qu'à l'époque dont nous parlons, le christianisme comptait des architectes parmi ses sectateurs, et en employait à son service dans ces lieux de refuge.

Le N° 4 est un oratoire du cimetière de Ste Agnès hors des murs. Au pourtour sont des tombeaux creusés en arc et servant d'autels. Deux colonnes placées sur le devant, servent à soutenir une voûte d'arête, qui embrasse et recouvre l'ensemble. Au fond est une siége épiscopal. Tout ainsi annonce dans ce saint lieu la célébration des mystères; on voit qu'il a servi à des réunions de fidèles, et qu'un pasteur présidait à ces assemblées. C'est une véritable église, déja munie de tout ce qui peut lui mériter ce titre.

Des monumens plus étendus furent ajoutés à ceux-là dans l'intérieur des catacombes, dès le tems des persécutions. Je donne, sous le N° 5, le plan et la coupe de l'église souterraine de St Hermès, qui existe encore. Ses abords, ses issues, et les irrégularités même des lignes, annoncent une construction gênée par les localités, et à laquelle la lumière du jour n'a pas présidé.

Après avoir considéré ces monumens souterrains, nous pouvons maintenant observer ce que devinrent leurs formes, lorsque les chrétiens, jouissant de la liberté du culte, elles furent appliquées à des églises bâties en plein air.

Rome conserve encore plusieurs de ces anciennes églises, où l'on voit clairement que l'architecte a sacrifié les beautés réelles de l'Art à des conditions prescrites impérieusement par les besoins de la religion.

Au point central de l'intersection de la nef et de la croisée, on pratiqua un souterrain, pour y déposer le corps d'un des chrétiens qui avaient confessé leur foi au prix de leur sang. Ce lieu fut appelé *la Confession*. L'abord en fut fermé par une grille. Au-dessus de ce souterrain, et au niveau du sol de l'église, fut placé un autel destiné à la célébration de la messe, et semblable à celui que nous avons vu sous le N° 1.

Entre les églises de cette ancienne époque, une des plus remarquables est celle qui fut consacrée sous le nom de Ste Prisca, fille d'un sénateur, baptisée à Rome par St Pierre. Cette église fut construite dans le palais même du père de Prisca, dont on voit encore aujourd'hui les substructions sur le mont Avantin. Ste Prisca est regardée comme la première martyre. Son corps, déposé au milieu de sa propre chambre, fut placé dans un tombeau qu'on voit ici sous le N° 16. Cette chambre fut une sorte de temple consacré à la mémoire de la sainte; et lorsque dans la suite on éleva au-dessus l'église dont je parle, elle en devint la confession souterraine. Ce premier lieu de dévotion se voit dans les coupes que je donne sous les N°s 10, 13 et 14. Ainsi cet édifice présente tout ce que l'on trouvait dans les catacombes, un tombeau, un autel, une chapelle souterraine, et enfin une église élevée au-dessus, constructions nées toutes les unes des autres, ainsi que je l'ai annoncé.

Je joins à cet exemple celui de trois autres églises dont les constructions ont été dirigées successivement par le même esprit. La première, N° 18, est une petite église souterraine, consacrée au IVe siècle par le pape St Silvestre, à la place d'un oratoire souterrain, qui ainsi que celui de St Hermès, avait servi d'asile aux chrétiens pendant les persécutions. La seconde, N° 19, est pareillement une église souterraine, bâtie au-dessus et un peu à côté de celle-là, et qui forme ce qu'on appelle *la Confession* d'une autre église dite de St Martin-aux-Monts, N° 20, élevée encore au-dessus. Un escalier conduit d'une de ces églises à chacune des deux autres. L'église supérieure fut érigée vers l'an 500, par le pape Symmaque, en l'honneur de St Martin, évêque de Tours, et du pape St Silvestre. Le plan de ce dernier édifice présente le beau système des monumens de l'antiquité. Cette partie de l'Architecture ne s'était pas encore éloignée sensiblement des bons principes aux Ve et VIe siècles, et c'est celle où la décadence s'est fait ressentir le plus tard. Les trois églises réunies subsistent encore, sous le titre de St Silvestre et St Martin *a' monti*, près de Ste Marie majeure, dans un lieu qui faisait partie des thermes de Titus.

Les N° 6 et 7 donnent les plans de l'église de Ste Praxède et du souterrain ou de *la confession* qui se trouve sous le maître-autel. Cette église est bâtie sur le tombeau de la sainte, et dans sa propre habitation, ainsi que celle de Ste Pudentiana, sœur de Ste Praxède, qui en est peu éloignée. Toutes deux offrent des preuves de la progression des idées que je veux rendre sensibles. Servant d'abord de maisons particulières à ces deux saintes femmes, elles devinrent des églises pendant les persécutions; ensuite elles furent agrandies au moment de la liberté, et en troisième lieu, elles ont été reconstruites avec magnificence.

Les figures 23, 24 et 25, donnent le plan et les coupes d'une église où la réunion de la partie inférieure avec la partie supérieure a produit une défectuosité, comme dans les exemples précédens. Le plan, qui est encore un de ceux de la belle antiquité, est un nouveau témoignage du bon goût du pape Symmaque, qui construisit cet édifice pour remplacer un oratoire consacré à St Pan-

crace, dans la catacombe de St Calépodio. L'oratoire était simple et du genre des premiers monumens appelés *Memoriæ*. Il devint dans l'église de St Pancrace ce qu'on appelle *la Confession*, comme on le reconnait sur la coupe N° 24.

Pour que l'objet et la disposition de cette partie, devenue depuis si importante dans les temples chrétiens, soient encore plus sensibles, j'ai placé, sous le N° 17, un dessin du tabernacle de l'église des Sts Nérée et Achillée, située pres des thermes d'Antonin et de Caracalla, à Rome. Quatre colonnes de porphyre soutiennent une espèce de coupole appelée d'abord *ciborium*, *le ciboire*, ensuite *le tabernacle*, et plus récemment *le baldaquin*. Sous le tabernacle est l'autel, et plus bas une grille qui laisse appercevoir *la Confession*. Le sarcophage qui contient le corps du martyr est déposé dans un petit caveau dont la grille laisse la vue, tandis qu'elle en défend l'entrée.

L'usage des monumens de ce genre s'est continué depuis avec plus ou moins de magnificence, et presque toujours aux dépens du bon goût. Nous verrons sur-tout au XIIIe et au XIVe siècle des exemples remarquables des défectuosités qui semblent s'y être particulièrement attachées. On y prodiguait alors, par un mélange rarement heureux, avec les ornemens de l'Architecture ceux de la Sculpture et même de la Peinture, à tel point que j'en ai pu faire servir les décorations à l'histoire de ces deux arts, comme on le voit sur les planches CXXIX de la *Peinture* et XXIIIe de la *Sculpture*. Ces gravures étant sur une plus grande échelle que celles de la planche dont je m'occupe en ce moment, on y reconnaitra plus distinctement la forme de ces tabernacles; on verra qu'ils renferment généralement toutes les parties d'un édifice plus ou moins régulier, colonnes, entablement, frontons, coupole; de sorte qu'ils présentent proprement une église dans une église.

La magnificence de ces monumens intérieurs s'accrut avec celle des temples. Le tabernacle de Ste Marie majeure, et sur-tout celui de St Pierre, réunissent tout ce que l'Architecture peut accumuler d'ornemens et de richesse. L'autel de St Pierre est placé sur *la confession*, où l'on descend par un large escalier, et dont cent lampes décorent le pourtour; et au-dessus de l'autel s'élève sur quatre grandes colonnes de bronze ce baldaquin qui a excité tant d'admiration, et qui offre cependant tant de sujets de critique. Quelque étonnant que soit en effet ce monument par ses proportions et sa magnificence, le goût y reconnait un défaut grave, en ce qu'au milieu d'une construction régulière, il produit un plein dans l'élévation au-dessus d'un vide qui coupe le sol, ce qui interrompt doublement la perspective, et trouble le repos nécessaire à la jouissance de l'œil. La beauté de l'exécution ne saurait racheter ce vice capital.

Toutes les églises perdirent encore plus de l'unité majestueuse que faisaient admirer les temples des anciens, lorsque dans les siècles qui suivirent celui de Constantin, l'usage s'étant introduit de joindre au culte du martyr tutélaire celui de plusieurs autres saints, le nombre des *mémoires* èt des chapelles augmenta sans bornes dans la même nef. Il en résulta dans les plans, ainsi que dans les élévations, une interruption fréquente de ces lignes droites qui semblent les agrandir. On multiplia aussi les autels, tandis que dans la simplicité religieuse de la primitive église, on n'en élevait qu'un seul au maître du monde, toujours seul dans son empire. Aux autels déja trop nombreux, bientôt l'orgueil humain ajouta des tombeaux et des mausolées, qui furent presque autant de basiliques construites dans des basiliques. Peu à peu, et sur-tout dans les siècles voisins de nous, ces monumens ont encombré les temples chrétiens, sans que le mérite ou la célébrité des personnages aient pu servir d'excuse à une si ridicule prodigalité. Il en est résulté une variété sans intérêt, une désagréable interruption de lignes, qui a gêné la marche et troublé les regards; et si le monument peu développé dans sa base, s'est contenté de s'attacher aux pilastres comme une plante parasite, il en a du moins surchargé les faces et altéré les formes.

Non, certes, jamais les Grecs ni les Romains n'associèrent ainsi au culte des dieux les hommages qu'ils rendaient aux simples mortels. Ils se sont honorés par leur piété, par leur reconnaissance envers les morts; mais ils n'ont point consacré le souvenir de ces nobles sentimens par des témoignages si mal placés. C'est aux bords des grands chemins, sous les portiques des villes, dans les promenades publiques, qu'ils élevaient des mausolées propres à captiver la vue et à toucher le

cœur, par des ornemens d'un bon choix, par des inscriptions simples et des emblêmes expressifs; et loin de nuire aux progrès des arts, ces monumens en maintenaient les principes et en rappelaient le véritable objet.

Pl. XIV.
Plans de St Martin aux monts, à Rome, exemple d'une église élevée au-dessus d'un oratoire souterrain.
IVe siècle.

La planche XIV reproduit les plans des trois églises construites l'une au-dessus de l'autre, à St Martin aux monts, qu'on vient de voir dans la planche précédente. Ils sont ici sur une plus grande échelle, afin que le lecteur en saisisse mieux l'effet. Le N° 3 donne le plan de l'église primitive, bâtie par le pape St Silvestre; le N° 2 celui de *la confession* de l'église consacrée à St Silvestre lui-même et à St Martin, et le N° 1, cette dernière église élevée par le pape Symmaque.

Pl. XV.
S Nazaire et St Celse, à Ravenne; imitation d'une chapelle sépulcrale souterraine.
Ve siècle.

Le monument qui occupe la planche XV offre un exemple remarquable de l'application de l'Architecture au culte des morts, qui a été déja le sujet de quelques réflexions précédentes, et auquel se rattachent, ainsi que nous l'avons dit, plusieurs pratiques suivies dans la construction de nos églises.

Ce sont le plan et les coupes d'une petite église dédiée aux Sts Nazaire et Celse, que fit bâtir à Ravenne Galla Placidia, fille de Théodose le grand.

On voit au fond, dans le centre, le sarcophage de cette princesse; à droite, celui de l'empereur Honorius, son frère; et à gauche, celui de son mari Constance et de son fils Valentinien III.

Avant l'établissement du christianisme, un édifice consacré à une semblable destination eût été d'abord un mausolée, et ensuite l'admiration ou la flatterie en auraient peut-être fait un temple en l'honneur des personnages dont les royales dépouilles y étaient déposées. Dans les trois premiers siècles de notre ère, avant que les chrétiens jouissent de la liberté du culte, le monument n'eût consisté qu'en une de ces chapelles souterraines où l'on plaçait les tombeaux des personnages qu'une vie employée à la bienfaisance ou une sainte mort rendaient dignes d'un hommage religieux. Au Ve siècle, époque où la religion chrétienne déployait toute la majesté de son culte, ce monument devint une église; et malgré l'usage qui défendait alors de placer dans des églises les tombeaux des hommes ordinaires, celle-ci renferma les restes de quatre personnages augustes. Mais du moins les sarcophages y furent-ils disposés de manière à servir d'ornement, sans produire aucun embarras, et ils laissèrent à l'Architecture la régularité et la simplicité dont nous allons la voir s'écarter de plus en plus pour se conformer à ce qu'exigeront la faveur toujours croissante des ministres de la religion et le nombre toujours plus considérable des fidèles.

Pl. XVI.
St Clément à Rome, modèle le mieux conservé de la disposition des églises primitives.
Ve siècle.

Les places qu'il convenait d'assigner aux différens ordres de prêtres, suivant les rits et la hiérarchie ecclésiastiques, devinrent une nouvelle occasion de changemens dans la distribution intérieure des temples, et d'altérations dans les principes d'où dépendent l'harmonie et les beaux effets de l'Architecture.

Les témoignages écrits que nous possédons sur les usages de l'église nous donnent connaissance des additions successives auxquelles les architectes se trouvèrent obligés; mais ce qui est encore plus positif, c'est la vue d'un des plus anciens temples chrétiens, conservé dans toute son intégrité, et connu aujourd'hui sous le titre de St Clément, pape. On le croit élevé vers le Ve ou le VIe siècle, sur le sol où se trouvait auparavant la maison paternelle de St Clément, entre le colisée et St Jean de Latran.

Le plan est semblable à celui des basiliques. L'édifice est terminé par un hémicycle, où est placé le siége épiscopal. En avant et au-dessous de l'autel est pratiquée la confession, et au-dessus s'élève le ciboire ou tabernacle, soutenu par quatre colonnes. Voilà les parties dont l'origine remonte à la fondation primitive des temples chrétiens, et d'où sont dérivés quelques uns des caractères de l'architecture sacrée dès les trois premiers siècles de l'ère chrétienne

Voici les augmentations qui prirent naissance dans les siècles suivans. L'église de St Clément plusieurs fois restaurée, n'ayant subi aucune destruction, les parties dont il s'agit y existent encore aujourd'hui, telles qu'elles sont représentées sur la planche XVI, et leur ensemble met complètement sous les yeux les objets dont les écrivains ecclésiastiques ont essayé de nous donner des descriptions (a). Quelquefois ces écrivains sont devenus obscurs, en multipliant trop les détails, ou bien ils ont trop effrayé le goût par des tableaux fastidieux; mais heureusement Rome, cette mère des arts, qui suffit à tout ce que l'imagination et la curiosité humaines peuvent desirer de connaître, a conservé ce respectable monument.

Un antiportique, ou suivant l'expression ordinaire un *porche*, formé par quatre colonnes, décore l'entrée de la cour ou de l'*atrium*, comme on le voit sous les N° 2 et 3. C'est là qu'on suspendait des voiles qui dérobaient la vue de l'intérieur de l'église aux gentils et aux juifs, quand, disposés à se soumettre à la foi chrétienne, ils avaient obtenu la permission de se placer aux environs des temples

De ce porche on entrait par quelques degrés dans une cour ou *atrium*, N° 3, environnée d'un péristyle, laquelle précédait le corps de l'église, et présentait sur ses côtés deux autres portiques sous lesquels les chrétiens pénitens ou relaps prosternés demandaient des prières aux passans.

Dans l'intérieur de l'église, deux nefs latérales d'inégale largeur, N° 4 et 5, destinées l'une à placer les femmes, l'autre à recevoir les hommes, les catéchumènes et les nouveaux convertis, accompagnent la nef du milieu.

Dans celle-ci, vers sa partie supérieure, et près du sanctuaire, est une enceinte fermée d'un petit mur en marbre, à hauteur d'appui, où se plaçaient les acolytes, les exorcistes, et les autres fonctionnaires des ordres mineurs: c'est cette enceinte que nous appelons le *chœur*. Elle renfermait à droite et à gauche, sur un sol un peu plus élevé, les deux *ambons* qui servaient l'un à la lecture de l'évangile, l'autre à celle de l'epitre. Les détails du mur d'appui qui forme l'enceinte du chœur, et ses divers ornemens, ainsi que ceux des *ambons*, sont gravés sous les N° 9 et 14.

Au fond de l'eglise est le sanctuaire, terminé en hémicycle [illegible] autour sont les bancs des prêtres; au centre s'élève l'autel, au devant duquel est placée la [illegible]

Le N° 15 présente une vue intérieure de cette église. On y voit [illegible], ou *ciborium*, qui couvre l'autel, l'enceinte en marbre qui forme le chœur, les ambons avec leurs pupitres, et la colonne qui sert de candelabre pour le cierge pascal.

Ainsi, dans la disposition extérieure et intérieure de cette église si heureusement conservée (b), se trouvent réunies toutes les parties que l'architecture ecclésiastique a dû embrasser dès son origine; on y reconnait tous les objets auxquels elle a sacrifié la simplicité des formes antiques

Cet exemple, si intéressant pour l'histoire de l'Art, explique pourquoi je me suis trouvé dans l'obligation de remonter à nos premières institutions religieuses. Il suffira pour faire connaitre l'esprit des anciens monumens chrétiens, sans qu'il soit besoin que j'y joigne des dessins d'autres égli

(a) C'est d'après ce monument encore existant, que Ciampini explique avec une clarté parfaite les usages dont je viens de parler, dans son traité intitulé *Vetera monimenta*, tom. I, cap. 2, planches VIII, IX, X, XI, XII et XIII

(b) Nous posséderions un plus grand nombre d'anciennes églises dans leur état primitif, si les personnes à qui la conservation en est confiée se conformaient avec plus de soin à l'invitation du cardinal Baronius. Occupé des travaux qui lui ont mérité le titre de père de l'histoire ecclésiastique, il avait senti l'importance de ces édifices pour la connaissance de l'antiquité. Lorsqu'il ordonna les restaurations nécessaires à l'ancienne église des Sts Nérée et Achillée, ce fut avec tout le respect que méritait la première construction; et afin que toutes les parties antiques fussent également respectées par ses successeurs, il y fit inscrire cette touchante prière:

Presbiter, Card., successor, quisquis fueris,
Rogo te per gloriam Dei et
Per merita horum Martyrum,
[illegible]
Restitutam antiquitatem pie [illegible]
Sic te Deus Martyrum suorum [illegible]
Semper adjuvet.

Le cardinal Borgia, titulaire de l'église de St Clément, pénétré du même amour dont il a laissé tant de preuves pour la docte et vénérable antiquité, s'est montré, comme Baronius, ennemi de tout changement dans les réparations que cette [illegible]

Pourquoi faut-il qu'après avoir profité pendant plus de vingt ans, ainsi qu'un nombre infini d'étrangers qui habitaient Rome, de ses bontés, de ses lumières, de son excellente biblioth[illegible] faut-il, dis-je, que j'aie aujourd'hui à regretter qu'en posant le pied sur le sol de ma patrie, il ait trouvé la fin d'une vie si préc[illegible] la religion et aux lettres? La France était pour lui comme une terre promise: il était assuré d'y jouir de la reconnaissance d'une foule de savans, pour la communication facile et continuelle de ses trésors en manuscrits et en antiquité de tous les genres; et la mort a détruit ses espérances

ses, qui n'en ont été en tout ou en partie que des imitations, et je vais maintenant m'occuper de l'histoire de l'architecture civile dans des édifices de la même époque, c'est-à-dire du V[e] et du VI[e] siècles.

Pl. XVII. [illegible] V[e] et VI[e] siècles.

Ceux que présente la planche XVII commenceront à prouver combien on a tort de donner le nom de *gothique* au genre d'architecture qui a régné pendant trois ou quatre siècles du moyen âge, et dont une des formes caractéristiques est celle de l'arc que nous appelons *ogive*, ou en tiers-point, et que les Italiens nomment *arco acuto*, arc aigu.

Cette dénomination ne convient pas mieux à la manière de bâtir usitée sous le règne de Théodoric, qu'elle ne pourrait s'appliquer à l'architecture du siècle de Constantin, telle que nous l'avons vue sur les planches II, III et IV. La corruption qui marque la première époque de la décadence avait précédé l'arrivée des nations gothiques en Italie. Les vices des monumens construits par les Goths n'ont été qu'une suite des égaremens où l'architecture romaine était tombée long-tems auparavant.

Théodoric, roi d'une de ces nations septentrionales, voulant assurer les frontières de ses nouveaux états, fortifia l'enceinte de la ville qu'on nomme aujourd'hui *Terracina*, l'antique Anxur, capitale des Volsques, située sur les confins de ses provinces et de celles du pays de Naples, dont une grande partie était encore sous la domination des empereurs de Constantinople. Il fit construire d'intervalle en intervalle, dans toute l'étendue de la muraille, des tours alternativement carrées et rondes, telles qu'elles sont ici sous les N[os] 7 et 8.

Il bâtit au haut de la montagne sur le penchant de laquelle Terracine est située une forteresse ou plutôt un palais dont le N° 1 représente une vue générale. Le plan de cet édifice, N° 2, et ses élévations, N° 3, 4, 5 et 6, n'offrent rien qui ne se trouve, ainsi que nous l'avons dit, dans la construction des édifices romains des premiers tems de la décadence.

L'ancien temple construit en Suède, près d'Upsal, et qu'on croit avoir été consacré à Odin, a beaucoup d'analogie avec la bâtisse des tours et des murs de Terracine (*a*): c'est pourquoi je le place ici, N° 10, quoiqu'il doive être reproduit avec plus de détails sur la planche XLIII. On n'y voit point d'arcs en tiers-point. C'est dans les pays méridionaux que nous remarquerons d'abord cet arc; c'est là que nous le verrons devenir le type distinctif de l'architecture dite *gothique*, avant de s'introduire dans l'ancienne Gothie.

Les édifices dont Théodoric orna la ville de Ravenne, qu'il choisit pour la capitale de ses états, sont d'une architecture du même genre que ceux de Terracine. On regarde dans cette ville, comme un reste d'un de ses palais, une muraille qui forme aujourd'hui la façade d'un couvent de Franciscains. Je la donne sous le N° 12. On y retrouve et dans la disposition des colonnes si mal à propos appliquées à la partie supérieure de ce mur, et dans les proportions de l'arc qui se développe au milieu de cet étage supérieur, des caractères de décadence qui remontent à une époque plus éloignée. Le style de cet édifice a beaucoup de rapport avec celui de la façade d'entrée du palais de Dioclétien, à Spalatro, et avec celui des thermes de cet empereur, à Rome.

Sous le N° 11, est la façade d'un palais qu'on dit avoir été aussi bâti ou habité par Théodoric, à Ravenne. Il est dessiné d'après une mosaïque conservée dans l'église de S[t] Apollinaire de la même ville (*b*).

Le plan de cette dernière église, bâtie par Théodoric, N° 17, et celui d'un baptistaire octangu-

(*a*) La construction de ces murs et de ces tours, en blocage et en cailloux de formes inégales et irrégulières, leur donnant une parfaite ressemblance, quant à la nature et à l'emploi des matériaux, avec des monumens élevés en Suède à différentes époques, et même avec un temple antique d'Odin, qu'on voit ici sous le n° 10, on pourrait être tenté de croire que Théodoric s'est servi d'ouvriers venus du nord, soit avec ses troupes, soit avec celles d'Odoacre, son prédécesseur. Mais sans recourir à de pareilles suppositions, on reconnaît évidemment que la manière de bâtir dont il s'agit a été également en usage dans le midi et dans le nord, et qu'elle appartient à tous les tems comme à l'époque dont nous parlons.

(*b*) L'origine de ce palais est constatée par tous les auteurs qui ont écrit l'histoire sacrée et profane de la ville de Ravenne. [illegible] Ciampini, et particulièrement le savant ouvrage d'Antonio Zirardini sur les édifices antiques de cette ville, publié en 1762.

laire, N° 16, que ce prince fit pareillement élever pour l'usage des Arriens, sont entièrement semblables à ceux des temples et des baptistaires construits à Rome à la même époque. On voit dans les coupes N° 18 et 19, qu'il n'y a au-dessus des colonnes point d'entablement, que les arcs y reposent à nu, et portent un grand mur, ainsi que dans l'église de St Paul

Les détails des ornemens de ces églises, N° 20, 21, 22, manifestent dans leur irrégularité, et dans la grossièreté de l'exécution, la marche toujours progressive de la décadence, et ces évidentes défectuosités nous attestent encore l'immuable vérité du principe qui fait consister le beau en architecture dans l'accord des proportions et dans la convenance réciproque de toutes les parties

Pl. XVIII.
Mausolée [illegible] Théodoric [illegible]
[illegible]
V.[illegible] siècle.

Un édifice fort remarquable, situé à peu de distance de Ravenne, et qui forme aujourd'hui une église, sous le titre de *S. Maria della Rotonda*, offre les mêmes caractères, et donne sujet aux mêmes réflexions.

D'après le témoignage des anciens auteurs et les opinions des historiens particuliers de cette ville célèbre, plusieurs de ses habitans croient que ce monument est un tombeau ou une salle de bains, de construction romaine, tandis que d'autres sont persuadés que c'est le mausolée de Théodoric, et estiment qu'il a été élevé ou du vivant de ce prince, ou peu de tems après sa mort, par les soins de sa fille, la reine Amalasunthe. Ce point historique est devenu, vers l'an 1766, le sujet d'une discussion assez vive, entre des amateurs d'architecture et des littérateurs, la plupart citoyens de Ravenne (*a*).

Quoi qu'il en soit de ces deux sentimens, il n'est pas douteux que le monument dont il s'agit ne date de la fin du Ve ou du commencement du VIe siècle, ce qui suffit pour l'usage que j'en dois faire, relativement à l'histoire de l'Art. Quant à son caractère, il atteste, comme tous ceux dont nous nous sommes occupés jusqu'à présent, qu'à cette époque déja avancée de la décadence, l'Architecture conservait dans la distribution de l'ensemble et dans les parties d'où dépend la solidité, d'utiles souvenirs des principes de l'antiquité.

Les plans en sont simples; l'élévation présente une certaine magnificence, tant dans les formes que dans l'appareil de la construction; la pierre d'un seul bloc qui lui sert de voûte étonne par son immensité (*b*). Persuadé apparemment qu'on peut juger de la noblesse d'âme d'un homme par l'aspect de son habitation, Théodoric voulut que le monument qu'il destinait à ses cendres offrît toute la grandeur qu'il déployait dans ses palais (*c*). Le grand caractère de l'architecture romaine s'y fait encore reconnaître dans la masse; mais le mauvais goût du siècle se montre dans la disposition des objets de décoration, dans leur exécution lourde et sans grâce; ces ornemens ne sont en proportion ni entre eux ni avec l'ensemble; les divisions n'en sont pas bien entendues; les profils de la porte, par exemple, ne correspondent point aux autres détails; les modillons manquent et de régu-

(*a*) Les principaux ouvrages auxquels cette question a donné lieu, ont la dissertation du comte Rinaldo Rasponi, intitulée *Ravenna liberata dai Goti, provata edifizio Romano*, 1766, in-4°, fig.; celle de Gio Baptista Passeri, intitulée *Ravenna liberata dai Romani*, dans la collection des *Opusculi Calogeriani;* et celle du comte Ippolito Gamba-Ghiselli, qui a pour titre *Rotonda Ravennate provata opera e mausoleo di Teodorico, re de' Goti;* Faenza, 1767, in-8°.

Si l'on pouvait croire que l'auteur de l'ouvrage singulier, connu sous le titre de *Hypnérotomachie de Polyphile*, ait puisé dans la nature les modèles des monumens que trace son imagination, on se persuaderait qu'il a voulu décrire le monument de Ravenne dans le tableau de ce temple qu'il visite avec son amante, et dont une seule pierre formait la coupole. *Il consumabile tempo ad una opera preclara...... solamente havea perdonato, la quale era sexangula..... sopra la piana della corona nasceva una cupula di unica e solido saxo, mirabile artificio* (Venet. Ald., 1499; fol., p. 1111. verso).

(*b*) On peut voir des détails intéressans sur cette pierre et sur les moyens qui doivent avoir été employés pour la transporter et la mettre en place, dans un mémoire lu par M. le comte de Caylus à l'académie des inscriptions et belles lettres (tom. xxxi, pag. 38). M. de Caylus a composé ce mémoire d'après les calculs et les notions que M. Soufflot, habile et savant architecte, lui avait communiqués à son retour d'Italie

La pierre avait paru à M. Soufflot avoir trente-quatre pieds de diamètre, hors d'œuvre. J'ai aussi trouvé que son diamètre est de trente quatre pieds, et M. Dufourny l'a pareillement reconnu, lorsqu'il a vérifié mes mesures.

M. Soufflot estime qu'en bloc, sur la carrière, cette pierre devait peser au moins deux millions deux cent quatre vingt mille livres; et taillée, lorsqu'elle a été transportée des carrières d'Istrie, d'où l'on croit qu'elle provient, et élevée à une hauteur de quarante pieds, neuf cent quarante mille livres. On voit par là que ce monument singulier peut être comparé à tout ce que l'Egypte, les pays du nord, l'Asie et les deux Indes, ont produit de plus étonnant dans le même genre.

Les anciens peuples, en cherchant à imiter la nature, construisaient un mur, une pyramide, comme elle forme un roc et une montagne. On peut voir à ce sujet Hérodote, liv. 1; Diodore de Sicile, liv. 1; Goguet, *Origine des arts*, tom. III, pag. 71; Chardin, tom. II, pag. 154, et divers voyageurs modernes; et sur la pierre de Ravenne, on peut consulter L. B. Alberti, liv. 1, chap. 8, et liv. vi, chap. 5

(c) *Prima fronte talis Dominus esse creditur*, disait-il, *quale esse habitaculum comprobatur*

larité dans leur distribution, et d'exactitude dans leur forme; les pieds-droits, au lieu d'un impost qui devrait les couronner, n'ont que des moulures mal exécutées et dénuées de style.

Les ornemens du plinthe qui couronne extérieurement l'édifice, ont quelque ressemblance avec ceux de deux corniches que Pococke a trouvées sur plusieurs monumens égyptiens, et que j'ai fait graver sous les N° 13 et 14; et l'on pourrait dire même que le mausolée de Théodoric, par l'ensemble de sa masse, par la simplicité de ses profils, et sur-tout par l'énorme étendue de la pierre qui en forme la couverture, se rapproche beaucoup des constructions égyptiennes.

Théodoric semble en effet avoir partagé avec les rois d'Egypte la noble ambition de transmettre le souvenir de sa grandeur jusqu'à la postérité la plus reculée, par l'ordonnance et l'inébranlable solidité de ses constructions. Il était difficile qu'il parvînt à leur donner cette solidité inaltérable, sans sacrifier quelque partie de la grâce que les Grecs recherchaient par-dessus toute chose dans leurs édifices. On pourrait observer aussi que cette solidité dépourvue d'ornemens, ou qui n'en admettait que de très simples, compagne naturelle de l'Art naissant, devait par cela même se retrouver dans les monumens du déclin du goût. La lourdeur qui s'y fait sentir constitua le premier degré de la décadence, et nous la retrouvons encore ici attachée à des principes de solidité mal combinés.

C'est là ce qu'on doit y voir, au lieu d'y chercher cette architecture des Goths, sur laquelle on a tant et si mal-à-propos disserté au sujet du tems de Théodoric.

Pl. XIX. Plans, élévations, et détails du pont Salaro, sur le Téverone, près de Rome, reconstruit par Narsès. VI[e] siècle.

La détérioration que l'Art éprouva au VI[e] siècle est bien sensible dans le pont Salaro, situé sur le Téverone, l'antique *Anio*, à trois milles de Rome, et dont je donne le plan, les élévations et les détails sur la planche XIX. Ce pont, tel que nous le voyons, fut reconstruit par Narsès, l'an 39 du règne de Justinien, ou 565 de J.-Ch., après avoir été détruit par Totila : c'est ce que nous apprennent deux inscriptions que j'ai fait graver sous les N° 7 et 8.

Assurément ce n'est point des Goths que les architectes employés par Narsès en empruntèrent le modèle. Le principe de solidité qui a conservé ce pont dans son entier jusqu'à présent était familier aux artistes de Rome comme à ceux de Ravenne. Ce mérite était un de ceux que les circonstances qui corrompaient l'Architecture n'avaient pu lui faire perdre, tandis qu'elles lui en ravissaient tant d'autres tous les jours. Il semblerait au contraire que les pertes qu'elle éprouvait, quant à la beauté, tournassent au profit de la solidité, à-peu-près comme il arrive à un homme sage, lorsqu'il approche de la vieillesse.

Les ornemens du pont Salaro sont d'une invention pauvre et d'une exécution grossière (*a*). Les dix-huit planches précédentes nous ont conduit graduellement à ce caractère de la décadence.

Les causes de corruption ne cessaient point de se multiplier. Au premier rang il faut placer l'impossibilité où se trouvaient les artistes d'étudier les principes généraux des beaux-arts, ou l'extrême difficulté du moins qu'ils éprouvaient pour se livrer à cette étude indispensable. Au milieu des troubles qui changèrent totalement l'état civil et politique de l'Italie, cette difficulté s'accroissait de jour en jour: une ignorance complete en fut le produit, et l'effet se fit ressentir dans tous les genres d'architecture.

Nous avons déja dit, en ce qui concerne les édifices consacrés au culte chrétien, que l'Art rencontra une cause particulière de décadence dans la multiplicité des objets auxquels il fallut donner place dans les temples pour se conformer aux rits ecclésiastiques. Cette circonstance, toujours la même, ayant constamment amené les mêmes effets, nous pourrions en donner de nouveaux exemples particuliers pour le VI[e] et le VII siècle, mais nous aimons mieux suivre la marche générale de l'Art.

(*a*) Le style des inscriptions mérite à-peu-près les mêmes reproches. Au lieu d'une noble simplicité, on y trouve cette enflure qui est un des caractères de la faiblesse étonnée de ses succès. Allez, y est-il dit aux habitans de Rome, allez jouir de la promenade avec liberté, et rendez grâces à Narsès, qui a su mettre sous le joug et les Goths et le fleuve :

Qui potuit rigidas Gothorum subdere mentes,
Hic docuit durum flumina ferre jugum.

Trajan, après les victoires les plus éclatantes, se contentait de tracer son nom sur le beau pont de la voie Appia :

Trajanus imp. P. M. stravit

Pl. XX.
Temple antique de la Caffarella, près de Rome; l'un des premiers exemples d'un temple païen consacré au culte chrétien.
IVe siècle.

Une des suites de l'ignorance et de l'insuffisance des architectes fut de transformer en églises chrétiennes des édifices élevés en l'honneur des divinités du paganisme. Nous aurons occasion d'en citer une multitude d'exemples. Celui que présente une église consacrée sous le nom de St Urbain, pape, est un des plus anciens. La planche XX donne le plan, les élévations, et tous les détails de cette église. Elle est située hors de la porte *Capena,* ou de St Sébastien, près du cirque de Caracalla, sur une colline nommée la *Caffarella*, et précisément au-dessus de la fontaine dite de la nymphe Egérie.

On n'est pas bien d'accord sur la première destination de cet édifice. Quelques antiquaires ont pensé qu'il avait été dédié à Bacchus, parcequ'on voit depuis long-tems sous le portique un autel de marbre, entouré d'un serpent, portant une inscription qui annonce qu'Apronius, prêtre de ce Dieu, le lui a dédié. Mais cet autel a toujours été au-dehors et détaché du corps de l'édifice, ce qui peut faire présumer qu'il vient d'ailleurs. D'autres l'ont cru dédié aux muses; mais suivant l'opinion la plus générale, il était consacré à l'Honneur et à la Vertu; union bien naturelle, et qui semblait le rendre plus particulièrement propre à être appliqué au service du vrai Dieu. Un bas-relief qui représente des trophées d'armes et des vêtemens de guerriers, gravé sous le N° 21, parait indiquer *l'honneur militaire.*

Quoi qu'il en soit, cet édifice fait éprouver quelque consolation à l'historien des arts, au milieu des monumens de mauvais goût sur lesquels s'attachent habituellement ses regards à l'époque où nous sommes parvenus. Il y a dans le plan et dans les parties principales de la simplicité et de la noblesse, et les détails mêmes des ornemens ne manquent point de merite. Il est entièrement construit en briques. Cette particularité pourrait faire présumer que la construction en est postérieure aux beaux tems de l'architecture romaine; mais d'un autre côté, les quatre belles colonnes de marbre blanc qui en forment le portique, sont d'un style supérieur à celui de la décadence; et Pausanias nous apprend (liv. v, ch. 20) qu'il y avait près d'Olympie une chapelle soutenue par des colonnes, entièrement construite en briques.

Les vestiges d'un mur de briques qui formait autrefois l'enceinte extérieure de l'église de St Urbain, et qu'on retrouve sous mes N° 1 et 2, donnent lieu de croire que ce mur environnait le temple antique: il en résultait ce que Vitruve appelle un *promenoir*, autour de la *cella* du temple, *Ambulationem circa cellam aedis.*

Ce temple pourrait être celui de l'Honneur et de la Vertu que Tite-Live (lib. IX) place vers la porte *Capena, ad portam Capenam,* et l'un de ceux que Vespasien restaura, et dont il fit peindre l'intérieur par deux artistes que Pline a nommés au chapitre 10 de son livre XXXV. On y retrouve en effet des traces d'antiques peintures, au-dessous de celles dont il a été très anciennement couvert dans toute son étendue, lesquelles représentent les actions et les souffrances du pape Urbain Ier. Ainsi la dénomination de ce temple, l'objet primitif de sa fondation, les ornemens qui le décorent, le caractère des personnages qui l'ont construit ou qui ont pris soin de le restaurer, tout y rappelle l'honneur, la vertu, et les hommages dus à la Divinité, et nous devons encore dans cette occasion être reconnaissans envers la religion, si souvent utile au maintien et aux progrès des arts, de ce qu'en adoptant ce monument dans un tems de décadence, elle a conservé un modèle propre à devenir utile dans des tems plus heureux.

La planche suivante nous présente une église décorée par de belles colonnes antiques. C'est celle de St Pierre-ès-liens, consacrée dans le Ve siècle.

Pl. XXI.
St Pierre-ès-liens, à Rome; exemple d'une église construite avec des colonnes antiques.
Ve siècle.

L'habile professeur d'architecture à qui nous devons une connaissance exacte des ruines des plus beaux monumens de la Grèce, M. Le Roy, a donné ces colonnes comme la preuve du changement que les Romains apportèrent dans l'ordre dorique, en exhaussant ses proportions. A son exemple, j'ai destiné la présente planche à placer sous les yeux du lecteur la démonstration d'un fait si intéressant.

La colonne N° 4, prise d'un des temples de *Pestum*, et mesurée avec exactitude, présente l'ordre

dorique dans sa proportion primitive, la plus courte que l'on connaisse dans le dorique grec antique : sa hauteur est de quatre diamètres environ, ou quatre diamètres et un cinquième.

Sous le N° 5 est une colonne du temple dorique de Thésée, à Athènes. Sa hauteur est de six diamètres environ, ou cinq diamètres sept huitièmes. Elle constitue le second état des proportions doriques, et donne une proportion intermédiaire entre celle des colonnes du temple de Pestum et celle des colonnes de S[t] Pierre-ès-liens.

Le N° 6 enfin est une des colonnes doriques antiques de S[t] Pierre-ès-liens. Sa hauteur, en y comprenant le chapiteau, est d'environ huit diamètres, ou sept diamètres trois quarts. C'est là la proportion svelte que les Romains donnèrent à cet ordre dans les édifices qu'ils élevèrent, soit en Italie, comme au temple de Cori, soit à Athènes, au portique de l'édifice appelé le temple d'Auguste.

Cette église de S[t] Pierre-ès-liens se trouve construite sur une portion des thermes que Trajan ajouta à ceux de Titus. En faisant fouiller au pied de la tribune, j'ai retrouvé les fondemens de cet antique édifice, surmontés d'un pavé de mosaïque. On croit qu'elle fut élevée sous le pontificat de Léon I[er], et qu'elle a été restaurée sous celui d'Adrien I[er], au VIII[e] siècle. On ne saurait dire à laquelle de ces deux époques y ont été placées les colonnes de marbre blanc, qui en font la décoration, ni à quel monument plus ancien elles avaient appartenu. Ce qui est certain, c'est qu'elles nous démontrent parfaitement la manière dont les Romains ont employé l'ordre dorique, en même tems qu'elles nous offrent un exemple remarquable de l'usage d'emprunter à d'anciens édifices des pièces d'architecture toutes entières, pour les employer dans de nouveaux monumens, usage devenu si fréquent à Rome, au détriment de Rome elle-même.

Pl. XXII. S[t] Étienne-le-rond à Rome; exemple d'un édifice antique converti en église. V[e] ou VI[e] siècle.

Nous ne pouvons pas tirer un parti aussi positif de l'exemple que nous présente l'église dite S[t] Etienne-le-rond, située sur le mont *Cœlius*, à Rome, soit que nous la considérions dans son ensemble ou dans ses ornemens.

Il existe une grande diversité d'opinions sur leur origine. On a pensé que cet édifice était d'abord un marché public, et cela d'après une médaille de Néron, qui porte cette inscription, MAC. AVG. S. C., *Macellum Augusti, senatûs-consulto*, et dont je donne les détails sous les N° 13 et 14. On a cru y reconnaître aussi un temple dédié à l'empereur Claude, parcequ'on y a découvert une statue qui a quelques rapports avec celles de ce prince : sur quoi l'on peut voir les recherches érudites de l'auteur des *Monumenti inediti* de Rome, dans la suite qu'il a publiée aux mois de mai et de juin de l'an 1805. D'autres ont pensé que ce pouvait être un temple du dieu Faune ou de Bacchus, se fondant sur une statue découverte dans une vigne voisine qui appartient à la maison Casali, et qui a paru représenter soit l'une, soit l'autre de ces divinités. D'autres ont voulu y voir des thermes, à cause des trois enceintes dont il se compose, et de la multiplicité des colonnes qui le décorent. D'autres enfin nous disent que c'est une église consacrée par le pape Simplicien, vers l'an 470, et ornée par ses successeurs Jean I[er] et Félix IV, dans le cours du VI[e] siècle, et par plusieurs autres pontifes dans les siècles suivans.

On pourrait dire aux auteurs qui ont émis ces opinions, toutes appuyées sur de doctes recherches, qu'ils ont tous raison. Rien de plus naturel en effet que de rencontrer dans un marché où se vendent des fruits, des poissons, des viandes, du vin, une chapelle érigée en l'honneur de Bacchus ou du dieu Faune, et dans un lieu public la statue d'un empereur; et rien de moins étonnant que de voir ensuite un pape consacrer cet édifice au culte chrétien.

Mais je puis énoncer un fait positif qui vient à l'appui de l'opinion principale, à laquelle les autres ne dérogent point. Une fouille que j'ai fait faire m'a mis à même de retrouver l'ancien plan, tel que je le donne sous le N° 11. Si on le compare au plan de l'édifice actuel, N° 1, on reconnaîtra facilement les changemens que ce monument a éprouvés, et les différens emplois auxquels il paraît avoir été destiné. L'ancien plan laisse distinguer, dans la première enceinte, huit divisions, dont quatre étaient couvertes et quatre à découvert. Toutes durent contenir les objets qui se vendaient au mar-

ché : les plus précieux étaient placés sous des abris, les autres demeuraient exposés au grand air. Les acheteurs circulaient dans la première enceinte et dans le portique qui en formait une seconde; celle-ci se trouvait entre deux rangs de colonnes, dont le rang intérieur formait le contour d'un temple où pouvaient se trouver la statue du dieu et celle de l'empereur. Cette troisième partie était couverte d'une voûte plus élevée que celle du portique, ainsi qu'on le voit sous les N° 2 et 3. La quantité de colonnes dont se compose ce monument lui donne encore dans l'intérieur une grande magnificence.

Desgodets l'a dessiné parmi ses monumens antiques de Rome, et Piranési en a aussi publié des gravures, accompagnées de quelques observations, dans le tome I de ses Antiquités romaines, planches XXV et XLI; mais j'ose dire qu'aucun de ces auteurs ne l'a fait connaître avec autant de détails et d'exactitude que j'ai cru devoir le faire.

Dans l'état où se trouve ce monument, tel qu'on le voit sous les N° 1, 2, 3 et 4, la première enceinte forme d'un côté un jardin, et de l'autre, elle est occupée par quelques constructions utiles au service de l'église. Le portique renferme des chapelles placées sur les côtés. Au centre de l'enceinte intérieure, qu'on pourrait appeler la *Cella*, s'élève l'autel principal, et derrière cet autel, une partie du mur est ornée d'une mosaïque exécutée au VIIe siècle. Le portique extérieur qui sert d'entrée est du tems de Nicolas V; le style en est assez bon; il est l'ouvrage de L. B. Alberti, dont ce grand pape sut employer les talens.

Le toit de l'église intérieure est soutenu par deux colonnes modernes très hautes, entre lesquelles est placé l'autel principal, que je n'ai pas fait représenter dans la gravure.

Les profils de l'entablement qui règne intérieurement sur le rang des colonnes du centre, N° 10: les détails des colonnes qui sont presque toutes de proportions différentes, et quelques unes d'un fort bel ordre corinthien; une croix sculptée sur une espèce d'imposte qui surmonte des chapiteaux corinthiens assez réguliers, N° 9; des objets dessinés avec correction, d'autres fort incorrects, ces dissonances attestent que ce monument a été restauré à des époques différentes, et accusent le mauvais goût et l'ignorance dont l'Art était alors infecté.

Le N° 5 présente une partie du mur qui forme extérieurement la seconde enceinte. Ce mur a probablement été construit pour clore l'édifice, lorsque celui-ci a été converti en église. Il masque en-dehors la colonnade qui dans l'origine dut être isolée. On apperçoit dans la maçonnerie de ce mur de petits tubes en terre cuite, dont je donne un modèle sous le N° 6. Ces tubes étaient employés dans les voûtes pour leur donner plus de légèreté. Ils ont six à sept pouces de longueur, sur environ trois pouces de diamètre. La Table des planches donne sur ce point des instructions que je ne dois pas répéter ici. Nous allons voir sur la planche suivante un emploi encore plus curieux de ces tubes, et à une époque très voisine de la restauration du monument dont nous venons de parler.

Pl. XXIII.
Église de St Vital, à Ravenne, bâtie sous le règne de Justinien, et sur des dessins venus de l'Orient
VIe siècle.

C'est à Ravenne que l'ordre chronologique nous conduit.

Lorsque les édifices d'un peuple présentent de grands changemens soit dans le système général de leur construction, soit dans leur style, c'est l'état civil de ce peuple qu'il faut considérer, si l'on veut remonter à la source de ces variations. Ce principe s'applique à l'histoire des monumens que nous allons examiner.

La ville de Ravenne qui, sous les empereurs romains, fut le séjour de plusieurs d'entre eux, avait été embellie par leurs soins d'un grand nombre d'édifices, tels que des temples, des théâtres, des thermes, des aquéducs. Les rois goths, qui jugèrent convenable d'en faire la capitale de leurs états, se plurent à l'enrichir des dépouilles de plusieurs autres villes. Elle devint ensuite l'habitation des exarques ou gouverneurs que les empereurs grecs établirent en Italie, lorsque les armes victorieuses de Narsès leur en eurent rendu la possession. Ce fut alors la cour de ces gouverneurs et celle des autres grands officiers chargés, conjointement avec eux, de l'administration du pays, qui forma

la partie riche et puissante des habitans, et le goût de ces hommes habitués au séjour de Constantinople dut exercer d'autant plus d'influence sur le caractère de l'Architecture, que ce sont eux qui firent construire les monumens les plus considérables élevés depuis cette époque. Aussi remarque-t-on un changement notable dans le style des constructions postérieures à cette révolution politique.

Ce nouveau caractère est très visible dans une église consacrée au commencement du VI[e] siècle, sous le titre de *S. Vitale*, et devenue ensuite une abbaye de bénédictins. Elle fut construite par les ordres et aux frais de Julien, trésorier de l'empire sous Justinien. Ce fondateur, qui vraisemblablement employa des architectes grecs, donna à l'édifice une forme où l'on n'eut pas sans doute l'intention de copier le fameux temple de S[te] Sophie, construit par Justinien lui-même, mais qui cependant en rappelle l'idée, quoique l'on ne puisse pas se rendre un compte bien exact de ce qui constitue la ressemblance; et cette circonstance même porte à croire que tel était alors généralement le caractère des édifices construits dans ces contrées pour l'usage du christianisme. On n'y retrouve ni l'ordonnance simple et grande des temples antiques de la Grèce ou de Rome, ni celle des basiliques de l'âge précédent, mais on y reconnaît une certaine majesté qui résulte de parties singulièrement combinées et d'une très grande richesse dans les ornemens. Cet effet sera sensible à la première vue du plan et des coupes que je donne sous les N° 1, 2, 3 et 4.

Le portique ou grand vestibule est placé d'une manière assez bizarre, sur l'un des angles de l'octogone, au lieu d'être parallèle à l'une des faces: deux tours s'élèvent sur les flancs de ce portique, et deux autres accompagnent la tribune ou le sanctuaire. La forme extérieure de l'édifice est octogone, et cette forme se reproduit aussi dans l'intérieur. L'église est divisée circulairement par de forts piliers, dans les intervalles desquels sont placées deux colonnes qui en se répétant à l'étage supérieur, y forment une galerie circulaire.

La voûte, telle qu'on la voit sous le N° 2, est portée par un mur construit avec plusieurs rangs de vases de terre cuite, qui ont la forme d'urnes ou d'amphores. Ces vases sont posés perpendiculairement, et enchâssés l'un dans l'autre. J'en donne un dessin sous le N° 5 (*a*).

Immédiatement au-dessus de ce mur, singulier par sa structure, s'élève la voûte, d'un genre

(*a*) Je n'ai pas besoin de dire que ces vases n'ont rien de commun avec ceux qui entraient dans la construction des théâtres et d'autres lieux d'assemblée, pour y servir au développement de la voix, et sur lesquels beaucoup d'auteurs ont disserté d'après le texte de Vitruve. Ceux-ci ne devaient leur emploi qu'au desir d'alléger les masses où on les faisait entrer, et de donner de la légèreté aux voûtes. J'en ai réuni plusieurs exemples sur la pl. LXXI.

La *Notizia d'opere di dissegno nella prima metà del secolo XVI, scritta da un Anonimo*, Bassano, 1800, in-8°, dont la publication est due au savant Morelli, bibliothécaire de S[t] Marc, fait remarquer que les églises de S[t] Ercolano et de S[t] Martin, de Milan, construites sur des édifices antiques, *hanno sotto la coperta del tetto urne fictili, acciò*, dit-il, *l'umidità non gasti l'ornato del tetto dentro via.*

M. de Volney, dans son *Voyage de Syrie*, première édit., tom. II, pag. 400, nous apprend qu'on fait usage en Palestine de cylindres de ce genre, en brique, et des mêmes proportions, ce qui confirme notre opinion sur l'origine orientale que nous avons assignée aux autres travaux de *S. Vitale*.

Je remis, en 1783, plusieurs vases de ceux de la petite espèce employés à *S. Vitale* et à *S. Stephano Rotondo*, à M. Bélissart, en le priant d'en faire auprès de l'académie d'architecture l'objet d'un rapport qui aurait pu à cette époque offrir quelque chose de nouveau: je ne sais ce qui a été fait; mais j'ai appris que d'autres architectes français, et entre autres MM. de Saint-Far, Le Grand, Molinos, qui ont bien voulu m'écrire à ce sujet de Ravenne même, ont employé avec succès des vases de ce genre dans des constructions importantes.

Le chevalier Morigia, qui enseignait l'architecture à Ravenne, et dont on a tant de raisons de déplorer la perte, me fit passer, vers le même tems, des détails curieux sur la voûte de *S. Vitale*, ainsi que sur un portique découvert dans une fouille qu'il dirigeait, et dont il m'envoya un dessin.

On peut consulter sur cette voûte et sur quelques autres d'une construction semblable, qui existent aussi à Ravenne, une lettre de cet habile professeur au cardinal Garampi. Elle est insérée dans le tom. IV des *Memorie delle belle-arti*; Roma, 1788, et suivie d'observations historiques, intéressantes, sur le même sujet.

Le P. Fiandrini, abbé de *S. Vitale*, m'a procuré le dessin du pavé.

Quant au plan général et aux détails de la construction, objets à la vérification desquels il fallait apporter la plus grande attention, tant à cause de leur singularité, que par la nécessité d'en distinguer les restaurations successives, je n'ai rien négligé pour que le tout fût relevé avec exactitude. J'ai trouvé à cet effet, ainsi que dans tout le cours de mes recherches, d'utiles secours auprès de plusieurs architectes français, jeunes lorsque j'ai commencé à les connaître, et aujourd'hui très habiles professeurs. Pour prix de l'intérêt qu'ils n'ont cessé de me voir prendre à leurs travaux durant mon long séjour en Italie, ils ont eu la complaisance, lorsqu'ils ont découvert dans leurs voyages des monumens qu'ils ont jugés utiles à mon entreprise, d'en faire des dessins, ou de vérifier la fidélité de ceux que je possédais déja, et que je leur avais confiés. Ces vérifications faites attentivement m'ont été d'autant plus utiles, que les monumens du tems de la décadence, publiés avant moi par d'autres écrivains, ont souvent été dessinés avec beaucoup de négligence, et qu'il n'en est pas de ces édifices comme de ceux du bon tems où une partie est toujours semblable à la partie correspondante. L'irrégularité et les bizarreries de ceux dont je me suis occupé, imposent au dessinateur l'obligation d'en saisir tous les détails, comme à l'historien celle de faire mention de toutes les différences.

Outre les occasions particulières que j'ai eues dans le cours de mon ouvrage, de citer ces artistes avec les éloges qui leur sont dus, je me fais un plaisir de réunir ici leurs noms, autant du moins que ma mémoire peut me les fournir. Ce sont MM. Soufflot, Rondelet, Bélissart, Le Magne, Paris, Percier, Dufourny, De Seine, Despres, Le Grand, Molinos, Vandoyer, Launoy, Guyot, Norry, Renard, Le Mounier, Marreux, Michaut, Cassas, Dubut.

D'autres artistes aussi distingués, MM. Vien, Fragonard, Peyron, Perrin, Dumont, peintres, et M. Giraud, sculpteur, ont, dans une circonstance amenée par les crises politiques, réuni les soins que peut accorder l'amitié, à ceux de plusieurs gens de lettres qui m'avaient aussi conservé la leur, tels que MM. Du Theil, De Sucy, Dolomieu, Barthelemy, Domuille, Du Saillant, Coste et Bessons de Sugny.

encore plus singulier. Elle est formée d'un double rang de vases plus petits que les précédens, mais à-peu-près semblables par leurs contours. Ces vases, enclavés pareillement les uns dans les autres, et posés presque perpendiculairement, décrivent une ligne spirale, laquelle, en resserrant successivement son diamètre, s'élève jusqu'à la clef, comme on le voit sous les N° 3 et 4. Cette spirale est double, en sorte que l'épaisseur de la voûte se compose de deux vases l'un sur l'autre; et vers les reins, on a disposé encore plusieurs rangs d'urnes ou d'amphores plantées debout. Le tout est recouvert, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, d'un ciment très dur, qui lie les vases l'un à l'autre, et donne à cette maçonnerie légère une parfaite solidité.

La durée de cette construction, qui a résisté aux efforts du tems, non seulement dans la voûte de l'église de *S. Vitale*, mais encore dans quelques autres édifices de Ravenne, tels que la cathédrale dont la fondation date du IVe siècle, la durée de cette construction, disons-nous, en fait l'éloge et en conseille l'usage. Cette solidité n'est ni le premier ni le seul mérite que nous ayons eu ou que nous devions avoir encore l'occasion de remarquer au milieu des vices qui caractérisent la décadence de l'Art. Mais le génie corrompu de l'architecture de ce temple, que nous pouvons appeler orientale, puisque le dessin en est venu de Constantinople, se trouve réuni dans l'exécution du monument avec les défauts de détails qui appartiennent à la décadence occidentale, je veux dire avec les défauts inhérens à la forme des colonnes, des bases et des chapiteaux, où nous remarquons un style au moins extraordinaire.

L'architrave ou l'espèce d'imposte qui surmonte les chapiteaux, N° 8, présente aussi ce caractère oriental.

Au surplus, le nombre des colonnes, la variété des matières dont elles sont formées (*a*), la beauté et la rareté des pierres dont se compose le pavé à compartimens, qui est d'un dessin fort recherché, les marbres qui couvrent les murailles, et la quantité de mosaïques dont tout l'intérieur est orné, présentent dans cette église une masse de richesses dont il est difficile de se faire une idée.

On y conserve d'ailleurs plusieurs bas reliefs antiques, intéressans par le travail et par les sujets, et qui ont donné matière à de savantes dissertations.

L'édifice dodecagone dont on voit le plan sous le N° 11, subsiste encore à Canossa, l'antique *Canusium*, ville de la province de Trani, au royaume de Naples. Il paraît être un ouvrage des Grecs du bas empire, ou peut-être même des Sarrazins, qui leur enlevèrent une partie de ces contrées. Tel fut le sentiment de M. Denon, lorsqu'il examina ce monument, en dirigeant les recherches et les travaux qui ont enrichi le Voyage publié par M. l'abbé de Saint-Non.

Au-dessous, N° 10, est gravé le plan d'un édifice de Rome, qui appartient au beau siècle de l'Architecture. La destination première n'en est pas bien connue; il est désigné sous la dénomination de temple de *Minerva Medica*.

Pl. XXIV.
Formes des églises, style de l'Architecture en Italie sous le règne des Lombards. VIe, VIIe, et VIIIe siècles.

Nous avons fait observer plusieurs fois que pour composer une histoire chronologique des arts, il est indispensable d'employer des monumens qui semblent former des disparates dans les séries où ils se trouvent placés; et nous venons de faire remarquer qu'il faut en outre considérer les circonstances politiques où ces monumens ont été produits, et suivre l'histoire générale de l'esprit humain, et que c'est par ce moyen qu'on parvient à concilier les causes avec les époques.

Les monumens qui font le sujet des quatre planches suivantes, offriront une nouvelle preuve de cette influence locale et momentanée des crises que peuvent éprouver les nations.

Afin de reconnaître avec plus de facilité cette liaison intime qui existe entre le genre et le style des productions des arts, et les grands événemens qui disposent d'intervalle en intervalle du sort d'un pays, il convient de ne pas perdre de vue le Discours historique placé à la tête du présent ouvrage. J'ai prévenu que je rattacherais les monumens dont je ferais mention à chacune des grandes

(*a*) *Columnæ Saphireæ gemmis tessellatis distinctæ*, dit Mabillon, dans son *Iter Italicum*

époques que j'y ai rappelées. Il faut donc qu'en observant les planches, le lecteur prenne en même tems la peine de jeter les yeux et sur ce discours, et sur le texte qui explique chaque gravure en particulier.

Nous avons vu que plusieurs peuplades de la nation lombarde, arrivées depuis long-tems dans la Germanie, s'étant réunies à d'autres qui, au V[e] et au VI[e] siècle, venaient d'obtenir des empereurs romains des établissemens dans la Pannonie et en-deçà du Danube, passèrent l'an 568 en Italie, sous la conduite d'Alboin; et qu'après la défaite des Goths, qui étaient auparavant les maîtres de ce pays, la domination des Lombards s'y maintint jusque vers la fin du VIII[e] siècle.

Pavie fut le siége principal de leur empire et la demeure de ceux de leurs chefs qui portaient le titre de roi. C'est dans cette ville et dans le Bergamasque, qui prit le nom de Lombardie vénitienne, que se trouvent des églises qui, bien que nous ne connaissions point la date précise de leur fondation, ont incontestablement été construites par ce peuple dans le VI[e], le VII[e] ou le VIII[e] siècle, et qui sont encore assez bien conservées pour nous montrer quels étaient leur forme première et le style de leurs décorations.

La planche XXIV a été composée dans l'intention de donner une connaissance suffisante de l'un et de l'autre.

Les N° 6 à 15 offrent le plan, la coupe et les vues intérieure et extérieure d'une église de Pavie, dédiée à S[t] Michel. Les N° 16 à 18 font connaître le plan et les détails d'une église de Bergame, dédiée à l'apôtre S[t] Thomas; et les N° 1 à 5 ceux de l'église de S[te] Julie, construite près de cette dernière ville, et aujourd'hui presque en ruines.

Les plans de ces édifices présentent les défauts qu'on peut reprocher en général aux constructions qui datent des tems de la décadence; mais la disposition extérieure, celle des façades particulièrement, le style des chapiteaux, le choix de leurs ornemens, où l'on voit des figures d'hommes, de femmes et d'animaux, dont les traits ressemblent à peine à la nature, ces pilastres ou contreforts, ces colonnes filées depuis le sol jusqu'au faîte de l'édifice, et qui dans l'intérieur passent d'un étage à l'autre, sans architrave et sans corniche, ces particularités bizarres et monstrueuses deviennent le caractère d'une sorte d'architecture dont l'usage commence à s'établir à la fin du VI[e] siècle, et devient générale au VII[e] et au VIII[e].

Le style de cette époque, qui est celle du règne des Lombards en Italie, ne doit cependant pas leur être entièrement attribué. Ils n'avaient pas plus que les autres peuples d'origine barbare apporté en Italie une architecture nationale. S'ils y élevaient des édifices, c'était aux artistes italiens qu'ils en confiaient l'exécution. Cette opinion, établie d'après le cours ordinaire des choses, est d'ailleurs autorisée par des monumens. Maffei, dans sa *Verona illustrata* (tom. I, cap. XI), donne les noms de plusieurs constructeurs employés par Luitprand et par ses ministres dans le VIII[e] siècle; et ces noms sont italiens. Il faut observer seulement que les ordonnateurs lombards ne pouvaient ajouter rien aux idées de ces architectes qui fût propre à ramener la correction et la simplicité.

Au surplus, le style des monumens dont nous parlons, si l'on peut donner le nom de style à une manière déja si lourde et si grossière, était à-peu-près celui de toutes les nations de l'Europe. Pour peu qu'en voyageant en France, en Allemagne et en Angleterre, on s'occupe d'observations sur la chronologie des arts, on en trouve des exemples. J'en ai fort souvent remarqué dans ces différens pays, et on en découvrirait une quantité infinie, si on considérait attentivement les édifices encore sur pied.

Le graveur Strutt, dans un ouvrage plein de recherches fort intéressantes sur tout ce qui appartient aux usages et aux arts des habitans de l'Angleterre, depuis l'invasion des Saxons jusqu'au règne de Henri VIII, donne, dans la première planche du tome II de cet ouvrage, une suite de chapiteaux chargés d'ornemens qui ont avec ceux-ci une grande ressemblance, et qu'il fait remonter au tems de l'heptarchie saxone, laquelle est contemporaine du règne des Lombards en Italie.

Ce que nous devons observer ici particulièrement, c'est que les édifices réunis sur la présente planche nous offrent le troisième degré d'une décadence bien prononcée dans toutes les parties de l'Art.

Nous avons vu que le premier degré, encore voisin du tems de la perfection, fut caractérisé par

une grande prodigalité d'ornemens empruntés du luxe asiatique, lesquels produisaient de l'embarras et de la confusion.

Le second degré fut marqué par un oubli et une absence de ces mêmes ornemens, qui alla jusqu'à la pauvreté, jusqu'à un dénuement absolu.

Le troisième degré, celui dont il s'agit ici, a consisté à reprendre en l'agravant l'usage immodéré d'une multitude de travaux accessoires, qui loin de mériter le nom d'ornemens, sont aussi répréhensibles par la place qu'ils occupent, que par leur surabondante quantité et leur exécution.

Ce dernier désordre, tel que le présente la planche dont nous nous occupons, fut à-peu-près le système général de l'Architecture, jusqu'à l'établissement, au XIe siècle, de cet autre système auquel on a donné le nom d'architecture gothique

Pl. XXV.
L'Architecture amé-[illegible] en Italie, sous le [illegible] de Charlem[illegible], au IXe siècle: et par les Pisans, au Xe et au XVe.

Après tant de calamités éprouvées par tous les peuples de l'Europe, et dont la dégradation de l'Art a été un des tristes effets, pourrons-nous concevoir l'espoir d'un meilleur ordre de choses, et entrevérons-nous enfin le terme de la décadence du goût? Oui: un grand prince pourra restituer sa dignité à l'homme avili, et relever, du moins pour un moment, l'Art totalement déchu de sa grandeur antique.

Il est un souverain sur lequel, au sein de l'obscurité universelle, le ciel se plut à répandre ses lumières, un souverain dont le génie bienfaisant, en courbant les nations sous le joug de la religion et des lois, voulut que, tranquilles dans leur intérieur, elles apprissent de nouveau à goûter les charmes que la culture des arts et des lettres répand sur la vie. On voit bien que je veux parler de Charlemagne. C'est lui en effet qui fit luire aux yeux de l'Europe ce rayon d'espérance et de bonheur.

A la fin du VIIIe siècle, après la défaite des Lombards, paisible possesseur de l'Italie, qui malgré les calamités qu'elle avait éprouvées, était encore le pays le plus instruit de l'Occident, il y puisa des idées qu'il porta chez les peuples des autres parties de ses vastes états.

Quoique les soins qu'il se donna pour le rétablissement de l'Architecture n'aient laissé de traces visibles que dans quelques lieux plus particulièrement favorisés que les autres, leur influence mérite que nous la fassions remarquer. C'est le but que nous nous sommes proposé dans la planche XXV, où nous réunissons des monumens de diverses époques successives, depuis la fin du VIIIe siècle jusqu'à la fin du XIe.

Charlemagne, en traversant l'Italie, au milieu même des travaux d'un conquérant, ne pouvait demeurer insensible à la beauté des édifices antiques. Florence, qui par sa situation eut sans doute pour lui autant d'attraits qu'elle en a pour tous ceux qui la visitent, conserve des témoignages du goût qu'il avait conçu pour cette belle architecture. On y cite plusieurs églises qu'il fit restaurer, et d'autres qu'il construisit entièrement. Parmi ces dernières, on distingue celle des saints apôtres, que Vasari, dans son *Proemio delle vite*, dit être *d'une très belle manière,* en ajoutant avec assez de raison, qu'on peut la regarder comme ayant été utile, non seulement par son plan, mais encore par le système général de sa construction, aux études des architectes florentins, et dans sa nouveauté, et dans les tems postérieurs.

En effet, le plan primitif de cette église, que je fais distinguer sous le N° 9, par une teinte noire plus forte que celle des parties ajoutées postérieurement, présente la forme simple et les proportions des temples antiques.

C'est principalement à Rome que l'empereur trouva l'occasion d'agrandir ses idées et de satisfaire son goût pour l'Architecture. Secondé par le pape Adrien Ier, il commença par assurer aux Saxons qu'il y avait transportés, une habitation particulière dans le bourg appelé encore aujourd'hui *Sassia,* ou le bourg *des Saxons, vicus Saxorum* (*a*), lequel s'étend depuis le lieu qu'occupe maintenant l'hôpital du Saint-Esprit, jusqu'à l'église de St Michel.

(*a*) Rome, après avoir soumis à sa domination presque tout le monde connu et s'être enrichie de ses dépouilles, devenue le siége principal de la religion chrétienne, a semblé, depuis cette époque jusqu'à nos jours, offrir aux nations, en réparation de tant de maux, un centre commun de réunion également utile au maintien et à la propagation de la foi, au commerce des lettres et des arts. A l'époque dont je parle

Cette dernière église, dont je donne le plan sous le N° 13, fut construite pour l'usage des Saxons, dans la même forme, et peut-être par le même architecte que celle des saints apôtres de Florence. Elle est située sur la gauche et vers le commencement de la colonnade de S[t] Pierre.

L'attention que ce prince apporta à l'amélioration de l'Architecture, produisit des effets qui devinrent sensibles dans Rome même (*a*). Ciampini en fait la remarque : sous son règne, dit-il, les beaux-arts commencèrent un peu à refleurir, *Bonæque artes aliqualiter cœperunt revirescere* (*Vet. mon.*, lib. 1, cap. 8); et cet écrivain prend pour modèle de la maçonnerie de ce tems celle qu'on employa dans les restaurations faites par ordre de ce prince à l'église de S[t] Vincent *ad aquas Salvias*, dite aujourd'hui *des trois fontaines*, à trois milles de Rome, et dont je donne le plan, la coupe et l'élévation latérale, sous les N° 3, 4 et 5.

Mais ce fut dans l'embellissement de la ville d'Aix, en Westphalie, que Charlemagne signala de la manière la plus éclatante son goût pour l'Architecture. On croit que son père y possédait un palais, près des bains d'eaux minérales qui s'y trouvaient dès le tems des empereurs romains. Il agrandit ce palais considérablement; il lui donna le nom de *Latéran*, en mémoire du palais de Constantin qu'il avait vu à Rome, et il fit élever dans les environs un grand nombre de maisons particulières et d'édifices publics (*b*). Il y fit construire en même tems une église dédiée à la Vierge, qu'il appela *sa chapelle*, dénomination que la ville d'Aix, considérablement agrandie à cette époque, a ajoutée à celle qu'elle avait reçue à cause de ses eaux thermales.

Cette église, dans son ancien plan, N° 12, suivi vraisemblablement lors de la restauration faite par Othon III, ainsi que dans ses dispositions intérieures, N° 10, et dans ses formes extérieures, N° 11, a quelque ressemblance avec l'église de S[t] Vital de Ravenne. Il est naturel de croire que les architectes italiens que Charlemagne conduisait avec lui dirigeaient les constructions dont il les chargeait en France sur celles de leur pays.

Ce fut aussi par un effet de cet esprit d'imitation, que Charlemagne orna sa nouvelle église de mosaïques et de colonnes antiques qu'il avait apportées de Ravenne, ou dont le pape lui avait fait présent (*c*).

Au surplus, c'était ainsi que les dépouilles des édifices antiques servaient alors à décorer la plupart des églises où l'on voulait déployer quelque magnificence. On en usa de la sorte à Rome, au IX[e] siècle, pour l'embellissement de celle de S[te] Cécile, *in trastevere*, dont je donne le plan sous le N° 14, église d'ailleurs fort curieuse en ce qu'elle est bâtie sur les fondemens de la maison paternelle de la sainte, et qu'on y voit encore le bain destiné à l'usage de cette illustre martyre.

L'église de S[te] Sabine, celle de S[t] Georges *in velabro*, celle de S[te] Praxède, et un grand nombre d'autres ont été embellies par le même moyen; et l'on n'avait pas fait autrement pour l'église de S[t] Pierre-ès-liens, reconstruite par Adrien I[er] au VIII[e] siècle, dont je donne le plan et la coupe sous les N° 1 et 2, et pour celle de S[t] Jean à Porte-latine, élevée par le même pape, et dont on voit des dessins sous les N° 6 et 7.

Quoique les bons effets des institutions de Charlemagne n'aient pas été aussi durables qu'il eût

différens peuples y occupaient des quartiers désignés par les dénominations particulières de *Vicus Saxonum*, *Sardorum*, *Frisonum*, *Corsarum*, et de *Scholæ peregrinorum*, *Francorum*, *Frisonum*, *Saxonum atque Langobardorum* (Anastasius, *liber Pontif.*; in Leo. III et in Leo. IV). On y reconnaît encore aujourd'hui ces distinctions, sous les titres d'églises nationales, d'hôpitaux pour les malades et pour les pélerins de chaque nation, de collège pour l'instruction de la jeunesse ecclésiastique ou séculière, d'académie pour les beaux-arts.

(*a*) Nous trouvons une preuve remarquable de ce fait dans plusieurs lettres par lesquelles Adrien demande à Charlemagne différens matériaux, tels que de l'étain et du bois, et même un ouvrier capable d'en diriger l'emploi : *De camarado autem, quod est hypochartosa, ad renovandum in Basilica beati Petri Apostoli, nutritoris vestri, prius unum nobis dirigite Magistrum, qui considerare debeat ipsum lignamen....... Et tunc per vestræ regalis Præcellentiæ jussionem dirigatur ipse magister in partibus Spoleti*, etc. *Epist. summ. Pontif. ad Reg. Franc.*; epist. Adrian. Pap. ad Carolum reg., LXI, apud Duchesne, *Hist. Franc. script.*, tom. III, p. 780. Le même pape, dans une autre lettre, demande à Charlemagne de l'étain. Ibid.; epist. LXVI, pag. 784.

Sur les mots *camaradum* et *hypochartosa*, voyez le Glossaire de Ducange.

Un capitulaire de l'an 800 prouve que Charlemagne voulait qu'on portât la même attention à l'égard des artisans de tous les genres. *Ut unusquisque judex in suo ministerio bonos habeat artifices, id est, fabros, ferrarios, carpentarios*, etc.

(*b*) Eginhart et Alcuin inclinent à croire que l'intention de Charlemagne était de faire d'Aix-la-Chapelle la capitale de l'empire d'Occident, comme Constantin avait fait de Constantinople celle de l'empire d'Orient.

(*c*) L'ancien poete saxon nous confirme ce fait par ces vers.

Ad quæ marmoreas præstabat Roma columnas;
Quasdam præcipuas pulchra Ravenna dedit.

Les lettres d'Adrien à Charlemagne ne laissent d'ailleurs aucun doute.

été à desirer, ils se faisaient encore ressentir vers la fin du IXᵉ siècle. L'Istrie et la ville de Pola, une des principales de ce pays, étaient alors sous la domination de Louis II, l'un de ses descendans, et il paraît que ce prince conservait, en ce qui concerne les arts, les idées de son aïeul.

Le plan, la coupe et les ornemens de l'église cathédrale de Pola, que je donne sous les Nᵒ 15 à 19, en conservant les formes principales usitées dans les premiers temples chrétiens, n'offrent aucune des irrégularités vicieuses de ceux qui leur succédèrent dans le VIIᵉ et le VIIIᵉ siècle (*a*). Cet avantage, auquel le goût particulier de Louis II a vraisemblablement contribué, peut aussi avoir été dû en partie aux modèles que les ruines de plusieurs édifices antiques offraient aux architectes.

Parcourons maintenant les parties de l'Italie, où d'autres circonstances amenèrent quelque amélioration dans l'Architecture, à la fin du IXᵉ siècle, pendant le Xᵉ, et au commencement du XIᵉ.

Cet heureux changement fut un des fruits du commerce que les habitans des contrées maritimes agrandissaient alors avec la Grèce, les îles de l'Archipel, et Constantinople. Ce commerce donna peut-être la première idée des croisades, et les établissemens des Latins dans l'Orient, que ces grandes entreprises favorisèrent, le rendirent bientôt utile au reste de l'Europe.

Les églises construites à cette époque dans les états de Venise, dans la Toscane, à Pise, dans la marche d'Ancone, présentent dans leur forme des rapports très frappans avec le style oriental.

Telle est notamment la cathédrale de Torcello, l'une des îles des Lagunes de Venise, rebâtie dans les premières années du IXᵉ siècle, par Orso, fils du célèbre Doge Pietro Orseolo. La forme générale de cette église, son baptistaire, les colonnes, les bas-reliefs, les peintures, les mosaïques, le pavé de marbre qui la décorent, les portes, les fenêtres mêmes, et les plaques minces d'un marbre transparent, qui servent de vitres et de volets (*b*), rappellent également des modèles grecs. On voit des dessins de tous ces objets sous les Nᵒ 29, 30 et 31.

L'église de Sᵗ Cyriaque, cathédrale de la ville d'Ancone, construite à la fin du Xᵉ siècle et au commencement du XIᵉ, et dont je donne le plan, l'élévation et les détails, sous les Nᵒ 35, 36 et 37, est par la même raison au nombre des monumens qui auraient pu contribuer à ramener un meilleur style dans l'Architecture. La ville d'Ancone et les pays qui l'environnent étaient encore au XIIᵉ siècle sous la domination des empereurs d'Orient. Il y a par conséquent lieu de croire que cette église aura été construite par un architecte grec. Quelques écrivains ont cru quelle avait été élevée sur les ruines d'un temple de Vénus. Le saint titulaire est d'origine grecque. Le plan, qui présente une croix grecque, le dôme, les arcs en plein ceintre, et la perfection générale de la construction, concourent également à confirmer ce jugement (*c*).

Charlemagne avait été le bienfaiteur de l'église de Sᵗ Miniato, de Florence, à laquelle il donne le titre de *basilique*, dans un acte cité par Borghini (*Della chiesa e vescovi Fiorentini*); mais le plan et les détails de cet édifice, gravés sous les Nᵒ 20 à 28, sont dus à l'évêque Hildebrand, qui le fit reconstruire avec beaucoup de soins vers l'an 1013, suivant le témoignage de Vasari (*Proemio delle vite*, etc.). Cet auteur le cite comme une preuve de l'amélioration que l'Architecture éprouvait à cette époque. C'est particulièrement la façade qu'il faut considérer à ce sujet. On la voit sous le Nᵒ 28, et elle se trouvera sur une plus grande échelle, à la planche LXIV, Nᵒ 11.

(*a*) Je dois à M. Dufourny les dessins de cette église et de ses ornemens. Lorsqu'il a fait son voyage en Istrie, en 1783, il a encore vu l'inscription rapportée par Muratori, par laquelle il constate que la ville de Pola était sous la domination de l'empereur, Louis II, dans l'année 871, mais hors de la place qu'elle occupait autrefois.

(*b*) Ces sortes de plaques ou de carreaux de marbre fin, et le plus souvent d'albatre, qui se trouvent aussi dans d'autres églises, telles que celle de Sᵗ Miniato, à Florence, nᵒ 21, sont un indice de construction orientale, ou du moins rappellent un usage originairement oriental. Tournefort, dans son *Voyage du levant*, tom. II, pag. 455, cite une fenêtre semblable qu'il a vue dans une très ancienne église arménienne, au château d'Angora.

(*c*) Vasari, dans la vie de Margaritone, peintre et architecte, natif d'Arezzo, mort vers la fin du XIIIᵉ siècle, attribue à cet artiste la construction de l'église de Sᵗ Cyriaque. Il aura probablement été décidé par cette considération que Margaritone avait adopté, en Architecture comme en Peinture, la maniere des Grecs de son tems. Mais il paraît certain qu'à la fin même du XIIᵉ siècle, époque à laquelle la construction de l'église de Sᵗ Cyriaque est antérieure, la ville d'Ancone dépendait encore des empereurs d'Orient. C'est ce que montre Muratori, aux années 1158 et 1167. Il assure qu'en 1174, il y avait encore dans cette ville un ministre de l'empereur Emmanuel Comnène, et que l'empereur Frédéric souffrait impatiemment ce voisinage: *Non piacea questo nido dei Greci nel cuore dell' impero Occidentale.*

A ces preuves historiques qui s'élèvent contre l'erreur de Vasari, le savant Corsini, dans sa dissertation intitulée *Relazione dello scuoprimento dei SS. Corpi de' SS. Ciriaco, Marcellino*, etc.; Roma, 1756, en ajoute beaucoup d'autres qui ne laissent point subsister de doute. Cette erreur provient probablement de l'association de l'arc ogive avec l'arc à plein ceintre qu'on remarque dans cette église. Mais ce mélange me paraît provenir de quelque restauration postérieure à la construction de l'édifice. On en retrouve l'exemple dans le palais des gouverneurs, de la même ville, dont Vasari attribue aussi le dessin à Margaritone, et qu'il dit construit *alla maniera greca.*

Si ce retour vers un meilleur style, manifesté depuis le règne de Charlemagne jusqu'au XI[e] siècle, n'eût pas été restreint à quelques genres particuliers de constructions, et s'il eût été soutenu par l'étude des principes de l'Art, il aurait sans doute hâté la renaissance de l'Architecture, qui ne s'est opérée que quatre à cinq siècles plus tard. Mais ces améliorations partielles n'étaient dues qu'aux observations et aux souvenirs de quelques voyageurs plus ou moins éclairés; le mauvais goût continuait à régner, et il n'était pas rare de voir des ornemens bizarres s'unir aux belles colonnes, aux beaux chapiteaux que des ruines antiques fournissaient sur les lieux mêmes, ou qu'on apportait du dehors.

Les efforts que fit l'Art pour se relever, vers la même époque, soit à Pise, soit à Venise, n'eurent aussi qu'un effet momentané.

Les habitans de Pise, ville située près des bords célèbres du golphe Tyrrhénien, toujours guidés dans la guerre, dans la navigation, dans la culture des arts, par le génie des contrées grecques, d'où ils sont originaires, s'étaient maintenus dans une sorte d'indépendance au milieu des révolutions politiques qui depuis le IV[e] siècle agitaient l'Italie, et surtout la Toscane, et, dès la fin du X[e] siècle, ils étaient parvenus à se former un gouvernement républicain, qui les rendit puissans dans la marine jusque vers la fin du XIII[e]. On connaît les conquêtes qu'ils firent dans la Sardaigne, dans la Corse, sur les côtes de la Barbarie, et leurs victoires sur les Sarrazins en Egypte et en Sicile. Le commerce qu'ils avaient établi dans l'Asie mineure et dans l'Archipel leur procurait de grandes richesses, et par conséquent le moyen de se livrer à de grandes entreprises.

Or, il en est des états resserrés sur un petit territoire, comme de certains particuliers qui, possesseurs d'un terrain que malgré leur fortune ils ne peuvent point étendre, se dédommagent de cette privation par le luxe de leurs édifices. Les Pisans, pendant les années de leur opulence, attachèrent leur gloire d'une manière particulière à l'embellissement de leur ville. C'est ce qu'avaient fait anciennement les habitans de Tadmor ou Palmyre, ville guerrière, enrichie pareillement par ses conquêtes et par un commerce immense.

Au rang des acquisitions que les Pisans avaient faites dans leurs voyages en Grèce et sur les côtes de la mer Ionienne, il paraît qu'il faut placer un architecte qu'on croit natif de Dulichium, l'une des îles de cette mer. Cet artiste se nommait *Buschetto;* et si à son nom on le supposait d'origine italienne, il faudrait croire que parmi les ingénieurs nationaux dont les Pisans se faisaient accompagner dans leurs expéditions de guerre ou dans leurs navigations, et qui dans ce tems étaient tous architectes, il s'en est trouvé qui ont observé avec soin les débris antiques et les belles églises orientales des premiers siècles du christianisme, pour mettre ces connaissances en usage dans leur patrie, et que Buschetto a été du nombre de ces hommes studieux et intelligens.

Quoi qu'il en soit de ces conjectures, c'est ce Buschetto qu'on a toujours cru natif de Dulichium, qui est reconnu pour avoir donné les dessins de l'église cathédrale de Pise, dont on voit le plan sous le N° 33. Les grands péristyles qui en forment les divisions dans l'intérieur, sur la longueur et sur la largeur, rappellent ceux qui décoraient avec majesté l'extérieur des temples antiques, et un large perron ajoute encore à cet aspect de grandeur en élevant sur des marches l'édifice entier.

La coupe N° 32, et la vue extérieure N° 34, montrent la division des étages et des voûtes qui donnent à l'ensemble une forme pyramidale, et font voir le développement de la coupole. Cette dernière partie se trouvera avec plus de détails sur la planche LXVII, ainsi que la façade sur la planche LXIV.

Cette église, commencée en 1063 ou 1064, fut terminée en 1092 ou 1100, et dédiée à la Vierge, en 1118, par le pape Gélase II (*a*).

Le baptistaire placé en face de ce temple, et qui, comme le dit Vasari, se termine en forme de

(*a*) On peut consulter sur ce monument les historiens particuliers de la ville de Pise: Martini, *Theatrum basilicæ Pisanæ;* Roma, 1705, in-fol.; Della Valle, *Lettere Sanesi sopra le belle arti,* Venise et Rome, 1782 et 1786, in-4°, 3 vol.; et plus utilement encore Alessandro da Morrona, *Pisa illustrata nelle arti del dissegno;* Pisa, 1787, 1792, 1793, 3 tom. in-8°, et *il compendio*, 1798. Ces ouvrages sont pleins de recherches, et ne laissent rien à desirer sur l'histoire et l'état des arts dans cette ville. Il en est de même des descriptions placées dans quelques articles du Dictionnaire d'Architecture de l'encyclopédie méthodique.

poire, *a guisa di pera,* fut construit en 1152, sur les dessins de *Diotisalvi.* L'extérieur est orné de deux rangs de colonnes surmontées de frontons et de petites statues. La disposition de l'intérieur, plus conforme aux règles, convient à l'usage religieux auquel l'édifice est destiné, et ne manque pas d'une sorte de magnificence. On en verra les détails sur la planche LXII.

Parmi une infinité de tours construites dans le XII siècle, et particulièrement pour le service des églises, celle de Pise qu'on appelle *il campanile* (le clocher), est la plus célèbre, à cause de l'inclinaison extraordinaire qui la distingue. Ce surplomb est évalué de douze à treize pieds. Les opinions varient sur les causes qui l'ont produit. On a supposé que l'architecte avait voulu y donner une preuve singulière de son habileté dans l'art de la construction. Mais l'opinion la plus générale parmi les gens de l'Art, est que cette inclinaison est l'effet d'un affaissement qui s'opéra dans le terrain avant que l'édifice fût terminé, et ils pensent que le constructeur a remédié à cet accident dans la disposition des parties les plus élevées, de manière à donner à l'ensemble une parfaite solidité. On pourrait citer d'autres exemples de tours inclinées comme celle-ci. Celle de Bologne, nommée *la Garisenda,* qui date de la même époque, a aussi de la célébrité. Chardin, dans son *Voyage en Perse* (tom. II, pag. 55), en cite plusieurs, et il n'indique nulle autre cause de cette inclinaison que l'action du tems.

L'édifice qu'on apperçoit dans le fond de la planche, N° 34, est le cimetière public de Pise, construit dans le XIIIe siècle, sur les dessins de Jean de Pise. Il renferme de vastes portiques, au milieu desquels se trouve le lieu destiné aux sépultures. Cet espace, laissé à découvert au milieu des portiques, a été rempli de terres apportées du Calvaire pendant les croisades, circonstance qui est devenue sans doute un nouveau motif pour donner à ce cimetière le nom de *il Campo santo,* le Champ saint. Sous les portiques, qui sont pavés de marbre, se trouvent beaucoup de sarcophages antiques, ainsi que des tombeaux ornés de sculpture, où sont déposés des Pisans illustres dans la paix ou dans la guerre. Les murailles construites en marbre du pays sont couvertes de peintures, dont les unes retracent des histoires de l'ancien et du nouveau Testament, les autres des faits de l'histoire de Pise.

Ainsi cet édifice, fruit de la piété d'une ville moderne, et propre tout à la fois à faire juger de ses richesses, rappelle ceux que les républiques de la Grèce consacraient à la mémoire des grands hommes, au culte des dieux, à la gloire des beaux-arts.

Quant aux ornemens accessoires de l'architecture de ces divers édifices de Pise, ils portent tous à-peu-près la tache de leur siècle. On y voit réunis une multitude confuse de bas-reliefs, de petites et de grandes statues, d'innombrables colonnes différentes pour leur couleur, leur forme et leur module, portant des chapiteaux dissemblables, quelques uns du meilleur style grec, d'autres composés de feuillages, de têtes humaines ou d'animaux symboliques; et de plus, ces colonnes sont employées dans l'intérieur des édifices, et sur-tout dans l'extérieur, avec une prodigalité hors de toute mesure; elles soutiennent tantôt des pyramides, tantôt de petits arcs en plein ceintre, et se relèvent sur un fond de marbre alternativement blanc et bleu, qui forme une espèce de mosaique, riche par la matière, mais d'un goût fort extraordinaire.

Si les Pisans payèrent ainsi un tribut au mauvais goût de leur tems dans le choix et l'exécution des ornemens, il faut remarquer, d'un autre côté, pour leur rendre une pleine justice, qu'ils n'adoptèrent point entierement le genre d'architecture qui régna dans le monde entier pendant les siècles dont il s'agit, et même jusqu'à la fin du XVe. La ville de Pise et quelques autres des pays circonvoisins, qui eurent le bon esprit de l'imiter, se préservèrent de cette manière vicieuse, et conservèrent comme un dépôt quelques restes du bon style.

Ce fut ce germe précieux qu'on vit se développer dans la construction de la cathédrale de *Santa Maria del Fiore*, de Florence, entre les mains de Brunelleschi et de Léon-Baptiste Alberti. Ces deux grands architectes florentins ayant distingué dans les monumens de Pise ce qu'on pouvait y retrouver des formes adoptées par l'ancienne Grèce, s'empressèrent d'aller étudier les principes des Grecs, à Rome, dans les ruines des édifices antiques.

Voilà, à ce qu'il me semble, ce qu'on doit observer et saisir avec soin, si l'on veut se faire une idée juste du mouvement qui sembla prêt à ramener la bonne architecture, après la construction des édifices de Pise, si l'on veut déterminer l'époque de cette heureuse disposition des esprits, et en connaitre exactement les effets. Ce serait une erreur que de donner une application trop générale à un fait particulier. Le bien ne fut que partiel et local. Il y avait encore loin de là au renouvellement de l'art de l'Architecture, même en Italie.

Les gravures qui terminent cette planche, sous les N° 42, 43, 44 et 45, représentent quelques petites églises grecques, du nombre de celles que les Pisans avaient dû visiter dans leurs courses maritimes, et qui peuvent leur avoir offert des modèles par la régularité de leurs plans, la disposition et l'accord de leurs parties.

La planche suivante donnera la preuve de cette imitation d'une manière encore plus claire, en présentant des dessins tracés sur une plus grande échelle.

Pl. XXVI. Ste Sophie de Constantinople, S. Marc, et autres églises de Venise, [illegible]

La république de Venise, déja riche et puissante au delà des mers, au X.e siècle, avait, dès cette époque, donné à celle de Pise un exemple de ce que les voyages et le commerce de l'Orient pouvaient faire acquérir de connaissances au profit des arts et particulièrement de l'Architecture. Cette circonstance aurait pu faire placer les édifices gravés sur cette planche avant ceux de la planche précédente. Mais le desir de mettre le lecteur à même d'apprécier d'un seul coup-d'œil les tentatives faites dans quelques contrées de l'Italie, du XIe au XIIIe siècle, pour sortir de la barbarie, m'a engagé à en réunir les témoignages sur une même planche.

Etablis en quelque sorte au sein de la mer, et plus près, pour ainsi dire, par cette position de la Grèce et des contrées maritimes qui l'environnent, que de l'intérieur de l'Italie, les Vénitiens trouvaient journellement dans l'Archipel, ainsi qu'à Constantinople, des modèles de l'architecture grecque.

Le monument le plus considérable, construit dans ces contrées depuis la décadence de l'Art, étoit le temple de Ste Sophie, de Constantinople. Cet édifice n'était plus celui que Constantin avait fait élever. Un autre qui avait suivi celui-là était l'ouvrage d'un des fils de ce prince, et il avait été détruit sous ses successeurs. Le temple qui excita l'émulation des Vénitiens est celui dont Justinien avait confié l'exécution aux deux plus habiles architectes grecs de son tems, Anthémius de Tralles et Isidore de Milet.

Le gouvernement de Venise, imitant en cela Justinien, appela de la Grèce les meilleurs architectes qu'il fut possible de trouver, et les chargea d'élever une église métropolitaine dans le style de celle qui ornait avec tant d'éclat la ville de Constantinople. Cet édifice fut élevé sur le terrain même qu'avait occupé l'ancienne cathédrale, incendiée en 976, dans une émeute populaire. Le Doge Pierre Orséolo I en jeta les fondemens dès l'année suivante, et cette magnifique église, dédiée à St Marc, ne fut achevée telle à-peu-près qu'elle subsiste encore aujourd'hui, qu'un siècle après, c'est-à-dire, vers l'an 1071.

Afin de parvenir à égaler la richesse de Ste Sophie, la république fit une loi par laquelle chaque navire allant au levant fut obligé de prendre parmi les objets de sa cargaison des colonnes, des statues, des bas-reliefs, des marbres, des bronzes, et autres matériaux précieux, et tous les objets importés par ce moyen furent employés dans la construction de la cathédrale.

Les plans de l'église de Ste Sophie et de celle de St Marc ont été rapprochés l'un de l'autre sur cette planche, sous les N° 1, 2, 13 et 14, suivant l'esprit qui a déja motivé beaucoup de rapprochemens semblables (a). Je n'aurai par conséquent à présenter que peu d'observations, me contentant de ren-

(a) Dans un ouvrage dont j'ai déja fait usage, intitulé *Augustale Ducale basilica dell' evangelista san Marco, nell' inclita dominante di Venezia*, Venezia, 1761, in-fol. atl., on trouve les plans, les coupes et les élévations de cette magnifique église, accompagnées d'une instruction historique sur sa construction, et d'une copie exacte des inscriptions placées sous chacune des innombrables mosaïques qui en ornent l'intérieur et l'extérieur dans tous les sens. Cet ouvrage me dispense d'en citer plusieurs autres, qui ont aussi pour objet de décrire cette église célèbre, et d'en faire l'histoire.

Le plan que je donne de l'église de Ste Sophie est fait d'après un de-

voyer le lecteur aux écrits où des hommes habiles se sont particulièrement occupés de ces monumens, et entre autres à la dissertation publiée par M. Le Roy, en 1764, sous le titre de *Histoire de la disposition et des formes différentes des temples chrétiens*.

L'inspection des plans et des élévations de ces magnifiques églises indiquera ce que les architectes de St Marc ont puisé dans Ste Sophie; quant aux deux parties principales qui distinguent ces deux églises, et qui sont devenues le modèle de toutes celles du même genre qui ont été élevées jusqu'à nos jours. Ces deux parties sont, premièrement, la disposition des deux lignes qui forment une croix grecque, c'est-à-dire une croix dont les membres sont d'une égale longueur; secondement, les pendentifs qui soutiennent dans l'intérieur la voûte du centre, tandis qu'au-dehors cette voûte surmonte majestueusement l'édifice en présentant la forme d'une *coupole*.

On verra au N° 4 de la planche LXVII, consacrée à l'histoire des dômes ou coupoles, comment le dôme de Ste Sophie a fait époque dans l'histoire générale de l'Art, et l'on peut remarquer ici, sous le N° 14, comment, en l'imitant, on a su par des combinaisons nouvelles produire un effet encore plus imposant et au-dedans et au-dehors.

Je montrerai d'une autre part, sur les planches LXVIII, LXIX et LXX, destinées à présenter un tableau chronologique des changemens opérés dans les formes et les proportions des colonnes, de leurs bases et de leurs chapiteaux, que moins heureux dans le choix et l'exécution des ornemens qu'habiles à concevoir un majestueux ensemble, les architectes de St Marc ne surent pas remédier aux vices que le mauvais goût avait introduits dans cette partie de l'Architecture. Ils égalèrent dans les dispositions principales les beautés de l'église de Ste Sophie, et n'évitèrent point les défauts de détails qui la déparent.

Il semble enfin que ces deux édifices, si remarquables l'un et l'autre à chacune des époques auxquelles ils appartiennent, et dans les pays qui ont droit de s'en glorifier, n'éclairèrent les artistes que passagèrement, et ne contribuèrent point à ramener l'Art à l'antique pureté de ses principes. Ce ne fut que trois ou quatre siècles plus tard que le génie mit à profit les leçons qu'il était possible d'en tirer.

Les objets qui remplissent le milieu de la planche dont nous nous occupons en ce moment, sont deux petites églises curieuses par leurs formes (*a*). La première, N° 3, 4, 5, 6 et 7, est celle de *Santa Fosca*, située à Torcello, l'une des îles des Lagunes de Venise; l'autre, N° 8 à 12, est celle de *Santa Catarina*, située dans l'île de ce nom, près de Pola en Istrie. Elles se placent ici l'une et l'autre naturellement, et à cause qu'elles datent du Xe et du XIe siècle, et par le rapport qu'elles offrent dans leur distribution avec les magnifiques modèles auxquels je les ai réunies. Nous y voyons ce style d'imitation qui devint celui des églises grecques du moyen âge, et qui est caractérisé, ainsi que l'observe Tournefort (*Voyage du Levant*, tom. I, pag. 113), par leur forme en croix grecque, et par l'emploi des dômes.

Pl. XXVI [illegible]

Les monumens que je viens de présenter dans les deux planches précédentes, appartenant à la Grèce, ou ayant été construits à l'imitation d'édifices grecs, sont les seuls au moyen desquels il m'ait été possible jusqu'à présent de remplir l'engagement contracté dans mon Discours préliminaire de montrer de front la décadence de l'Art dans la Grèce et dans l'Italie. L'histoire de la Peinture, dont je m'étais occupé plus particulièrement depuis de si longues années, m'avait fait concevoir, à l'égard de l'Architecture et de la Sculpture, des espérances que la Grèce n'a pas remplies.

C'est donc en réunissant des monumens de différentes contrées de l'Orient, qui n'auront point entre eux une liaison chronologique très étroite, et qui n'offriront pas même une suite complète de

n qu'a bien voulu me communiquer M. Boscher, Français, professeur d'Architecture, à Venise, et qu'il a tracé lui-même à Constantinople, en 1772. Cet artiste se promettait d'en publier une gravure d'une grande proportion, pour faire suite à celle de la façade de ce temple, qu'il a donnée en 17[illegible]

(*a*) C'est M. Dufourny qui m'a donné les dessins de ces deux petites églises. Lorsqu'il s'occupait dans les provinces continentales de la république de Venise d'une étude approfondie des monumens antiques, il n'a pas dédaigné d'arrêter ses regards sur ceux-ci, et il m[illegible] que ce n'avait pas été sans [illegible]

la dégradation du style, que je vais montrer au lecteur, rapidement et dans un seul coup-d'œil l'état de l'Art dans la Grèce et dans l'Asie mineure, depuis le commencement de la décadence jusqu'au XVe siècle. Je me bornerai par cette raison, quant au plus grand nombre des édifices, à indiquer les lieux auxquels ils appartiennent et l'époque de leur construction, et ne m'arrêterai que sur ceux qui peuvent donner sujet à quelque observation intéressante.

Telle est d'abord, sous le N° 1, la façade du portique du temple du Soleil, à Palmyre. Les colonnes multipliées et inutiles qui en composent la décoration, dénoncent le premier moment de la décadence de l'Art dans l'Orient. On reconnaîtra combien ce mauvais exemple eut d'influence sur le goût de l'Occident, si l'on rapproche le dessin de ce monument de celui que j'ai donné sous le N° 3 de la planche II, d'une partie d'une des façades intérieures des thermes de Dioclétien, à Rome. Il est vraisemblable que l'architecte, auteur de ce dernier monument, était ou un des artistes que ce prince avait amenés de l'Orient après ses conquêtes, ou un maître romain qui l'ayant suivi en Asie, s'étoit approprié le goût oriental.

La portion d'une porte de ce même temple, qui est gravée sous le N° 2, quoique d'une exécution qui n'est pas sans mérite, est d'une richesse qui va jusqu'à la confusion, défaut par lequel nous avons dit que commença la décadence.

Le plan d'un autre édifice de Palmyre, dont le N° 3 présente une moitié, ne s'éloigne pas moins des dispositions familières à l'Architecture antique du bel âge.

Les plans des deux églises qui suivent, l'une construite sur le mont Sinaï, l'autre à Bethléem, par les ordres de l'empereur Constantin ou d'Hélène, sa mère, se rapprochent davantage du bon style, apparemment parcequ'ils auront été tracés par des architectes romains, et que ceux-ci, moins dominés par leur imagination que les Orientaux, n'auront pas osé s'écarter de la route tracée dans les grands et anciens temples de St Pierre et de St Paul, que Constantin lui-même avait fait bâtir.

Le monument gravé sous le N° 8 est encore un hommage rendu à la mémoire de Constantin. C'est un arc de triomphe qu'on croit élevé en son honneur, et qui subsiste dans la ville de Salonique, l'ancienne Thessalonique. Moins grand, quant à son étendue, que l'arc élevé en l'honneur de ce prince, à Rome, il est chargé d'une plus grande quantité de bas-reliefs sur toutes les faces, ce qui est propre au caractère oriental.

Le dessin que j'en donne très en petit, et que je dois à la complaisance de M. de Choiseul-Gouffier, se trouvera gravé sur une plus grande échelle, et accompagné de toutes les explications qu'il mérite, dans le second volume du bel ouvrage de cet illustre amateur sur la Grèce. M. Cousinéry, savant antiquaire, fait aussi espérer des notions intéressantes sur ce monument, et sa profonde connaissance des médailles grecques, dont un long séjour au levant lui a donné le moyen de former une collection d'une grande valeur, nous promet à cet égard un travail aussi curieux qu'instructif.

La partie des murs de Constantinople gravée sous le N° 9 renferme la porte à laquelle on avait donné, sous l'empire grec, la dénomination de *Porte dorée*. Cette porte fut construite sous Théodose, pour la défense de Constantinople. Selon les rapports très récens d'un voyageur, elle est appuyée sur les débris d'un arc de triomphe, couverte par une double muraille, et flanquée de deux tours carrées. On y voit encore deux colonnes d'ordre corinthien et quelques restes de la frise et de la corniche. Le nom de *Porte dorée* a été donné en différens tems à des portes de plusieurs grandes villes, à cause de la magnificence de leur décoration, et on le trouve plus d'une fois mentionné dans les historiens.

Les édifices représentés sur la colonne de Théodose, à Constantinople, tels que le temple qu'on voit ici sous le N° 10, donnent une idée encore assez noble du style qui se maintenait à Constantinople au IVe siècle.

Privé de monumens depuis cette époque jusqu'au règne de Justinien, je reproduis ici l'église de Ste Sophie déja représentée sur la planche précédente, mais j'y joins une vue de l'intérieur, dont la décoration est plus riche que conforme au bon goût. Je donne cette vue d'après Grélot, le plus fidèle

de tous ceux qui ont pu jusqu'à présent en tracer des dessins. C'est à M. de Choiseul-Gouffier que nous aurons sans doute l'obligation de connaître des plans parfaitement exacts de ce célèbre édifice.

Les proportions des colonnes pechent contre les bons principes; les chapiteaux sont au moins singuliers, et aucun entablement ne couronne les arcades. Tout enfin dans la décoration du temple de Ste Sophie, manifeste la corruption qui s'étendait avec rapidité sur cette partie de l'Art au VIe siècle. Déja nous en avons vu un autre exemple dans les ornemens de l'église de *S. Vitale*, à Ravenne, construite vers le même tems par un architecte grec.

Entre les aquéducs élevés aux environs de Constantinople, celui dont je donne l'élévation, les plans et quelques détails, sous les N° 17, 18 et 19, mérite une attention particulière, à cause de l'association qu'on y remarque d'arcs demi-circulaires et d'arcs en tiers-point. Peut-être faudrait-il le placer plus haut, peut-être beaucoup plus bas que je ne fais ici dans l'échelle des âges. D'une part, on l'a attribué sans restriction à Justinien; de l'autre, on a supposé qu'il était du tems d'Andronic Comnène. Il serait possible encore que l'union de ces deux espèces d'arcs fût un produit de restaurations successives faites à cet édifice, telles que celles qui sont dues à Soliman Ier, au XVIe siècle, ou à Soliman II, au XVIIe. C'est aussi à M. de Choiseul qu'il appartient d'éclaircir ce point historique.

La disette de monumens propres à établir l'histoire de l'Architecture dans la Grèce et dans les contrées orientales, durant les bas siècles de la décadence, m'a obligé de recourir à des représentations pittoresques d'édifices, tracées dans des manuscrits. Je les emprunte du célèbre Ménologe grec du Vatican, réputé du IXe ou du Xe siècle. On les voit ici sous les N° 15, 16 et 21. On trouvera quelque ressemblance entre les coupoles de ces édifices, et celles de l'église de St Marc de Venise de la planche précédente.

Mais si l'on porte les yeux sur la planche XXXI de la *Peinture*, où j'ai fait dessiner plusieurs églises grecques d'après le même manuscrit, on y reconnaîtra des exemples de tous les vices dont l'Architecture a été infectée, au tems dont nous parlons, dans la Grèce et dans l'Orient, comme dans l'Occident, des colonnes lourdes ou grêles, sans entablement, dénuées de toutes proportions dans les bases comme dans les chapiteaux, tantôt accouplées, tantôt liées deux à deux par le milieu, des porte-à-faux continuels, des formes sans motifs, des parties entières d'édifices sans accord entre elles ni avec le tout.

Je suis loin sans doute d'attacher à ces peintures plus de foi qu'elles n'en méritent sous le rapport de l'histoire de l'Art. J'observerai néanmoins que de tels monumens ne peuvent s'être offerts à l'imagination du peintre que par le souvenir au moins approximatif d'édifices existans réellement. Des voyageurs instruits, auxquels je les ai fait remarquer, m'ont assuré en avoir rencontré fréquemment de semblables dans la Grèce, au mont Athos et dans la Syrie, et Tournefort dit aussi en avoir vu dans les iles de l'Archipel.

A partir du premier âge de la décadence de l'Architecture, au IIIe ou au IVe siecle, tant dans la Grèce que dans l'Asie, on sent bien que l'état politique de ces contrées dut occasioner une infinité de changemens dans cet art, par l'influence de la situation des peuples, des lois, des mœurs, de la religion.

Quel vaste champ offrirait à l'histoire philosophique de l'Architecture l'immense partie de l'ancien monde que ses premiers travaux ont illustrée!

Buffon, cet homme de génie qui, avec l'œil d'un aigle, a distingué les grandes époques de la nature, m'ayant permis peu de jours avant mon départ pour l'Italie de l'entretenir du sujet des recherches que je venais faire dans ce pays, me disait que l'Art a aussi ses grandes époques. C'est lui qui aurait dû entreprendre de les signaler. Je vais toutefois, en reprenant sommairement ce que j'en ai dit dans le cours des explications des planches, essayer de marquer ces grandes divisions.

Si, comme tout l'annonce, c'est l'Asie qui a été le berceau du genre humain, et la première partie civilisée du monde, c'est aussi dans l'Asie que l'Art a son origine. Mais le tems ayant anéanti tous les monumens primitifs de ces contrées, il est impossible de rien établir de certain sur leur carac-

tère, et nous ne pouvons faire aucun usage, pour l'histoire de l'Architecture, des vagues traditions qui peuvent en avoir conservé le souvenir. Nous ne saurions nous attacher qu'aux ruines encore imposantes des édifices de Persépolis, et à celles de quelques anciennes constructions de l'Inde. C'est là qu'il faudrait placer la *première* grande époque de l'art de bâtir.

La *seconde* pourrait dater des plus anciens monumens grecs. Elle nous montrerait l'Art dans sa perfection jusqu'au moment où il s'altéra sous un amas confus d'ornemens, comme l'attestent les ruines de Palmyre et de plusieurs villes de l'Ionie, malgré leur magnificence.

La *troisième* nous offrirait le style qu'on peut appeler d'imitation. Elle daterait de la conversion de Constantin, c'est-à-dire du moment où le christianisme obtint la jouissance d'une multitude de temples païens qu'il purifia pour son service, et où il commença, à la faveur d'une pleine liberté, à en élever de vastes et de magnifiques. La période qui daterait de Constantin, s'étendrait jusqu'à l'établissement de la religion de Mahomet. Le style de cet âge serait mixte; on verrait qu'il a été souvent déterminé par les besoins du culte.

La *quatrième* époque commencerait à l'établissement du mahométisme. Elle offrirait les changemens que ce grand événement apporta dans les dispositions des temples chrétiens, lorsque les mahométans les firent servir à l'exercice de leur religion. On y joindrait, pour compléter le tableau, les altérations qui furent le produit du goût particulier des Arabes, dans les pays soumis à leur domination.

Les conquêtes des Latins dans l'Orient, au tems des croisades, et les établissemens qu'ils formèrent alors dans la Syrie et les pays environnans, s'ils ne marquaient pas une *cinquième époque*, donneraient lieu du moins à remarquer de nouvelles et importantes variations dans les réparations et les changemens faits aux édifices religieux reconquis sur les infidèles, ou enlevés au rit grec, et dans la construction de ceux qui furent élevés pour le service de l'église romaine.

Enfin la dernière et grande époque daterait de la prise de Constantinople par les Musulmans, et de leur établissement dans l'Europe. On y verrait les constructions de ce peuple, soit dans les édifices qui leur appartiennent entièrement, soit dans les changemens qu'ils ont fait subir aux ruines des bâtimens antiques, et aux églises qu'ils ont usurpées sur le christianisme.

Mahomet II, l'un de ces hommes chez qui, par une heureuse disposition de la nature, des qualités héroïques s'allient à un goût vif pour tout ce qui est grand et noble, sut admirer au milieu de la ville de Constantinople qu'il avait conquise, le temple chrétien de Ste Sophie; il ordonna de le respecter; il fit plus encore, il en reproduisit le plan et les dispositions principales, du moins quant à l'extérieur, dans la mosquée qui porte son nom. C'est par cet édifice imposant que se termine le tableau des constructions orientales de l'âge de la décadence.

Pour tracer sur les bases que je viens d'indiquer une histoire complète de l'Art en ce qui concerne l'Orient, il ne suffirait pas d'une connaissance étendue de l'histoire ancienne et moderne, d'un esprit juste, capable de rapprocher avec fruit des monumens appartenans à des pays et à des âges différens, et de les classer dans un ordre propre à favoriser l'instruction; les littérateurs et les artistes réunis qui entreprendraient un tel travail, reconnaîtraient vraisemblablement avec regret qu'il n'existe point assez de monumens pour remplir un cadre si étendu. J'esquisse le plan, et me borne à former des vœux pour son exécution.

Pl. XXVIII
Dernier degré de la décadence de l'Architecture, dans les contrées occidentales, en Italie
XIIIe siècle

Aidés de monumens plus nombreux dans ce qui appartient aux contrées occidentales, et pouvant aussi plus facilement en acquérir une connaissance exacte, revenons à ces contrées qui nous sont plus familières.

Les monumens représentés sur la planche XXVIII, tous appartenans à l'Italie, nous présentent une image de la confusion qui défigurait encore l'Architecture au XIIIe siècle, dans quelques unes des principales provinces de ce pays, tandis que dans d'autres, comme Venise et Pise, l'Art commençait à recevoir quelque amélioration réelle, et que dans d'autres on commençait à rechercher

un genre d'architecture nouveau, dont la singularité et l'étonnante fortune vont bientôt nous occuper.

Le plan des édifices étant, comme nous l'avons remarqué, celle de toutes les parties de l'Architecture qui a ressenti le plus tard les effets de la corruption du goût, lorsqu'on voit un plan confus, des distributions irrégulières, on peut considérer ce vice radical comme le signe le plus caractéristique de la décadence, sur-tout lorsqu'il est accompagné d'un oubli total des principes constitutifs des ordres, et de décorations sans convenance et sans harmonie.

Les plans de l'église de St Zénon de Vérone, construite ou restaurée du X au XIIe siècle, que j'ai fait graver sous les N° 26 et 27, offrent des exemples de cette détérioration.

La même ignorance se manifeste dans le plan et la distribution de l'église de St Barthélemy, de Rome, N° 20, la seule à-peu-près qui ait été construite dans cette capitale au Xe siècle.

Les coupes de ces édifices, les bases et les chapiteaux des colonnes destinées à en faire l'ornement, N° 19, 21, 24, 25 et 28, ne renferment rien de meilleur, ni dans la conception, ni dans le style.

Mais rien n'égale la confusion qui règne dans le rapprochement et la distribution des églises qu'on a groupées ensemble à Bologne, et qui ont reçu le titre commun de *Santo Stefano*. Ces églises étaient autrefois au nombre de sept; il n'en reste que six, attendu que deux ont été réunies en une seule. J'en donne les plans sous les N° 1, 2, 3, 4, 5, 6. De beaux restes d'un temple antique que l'on croit avoir été dédié à Isis, suivant Malvasia (*Felsina Pittrice*, tom. I, pag. 2), ont vraisemblablement formé le premier noyau de cette réunion; mais on reconnait facilement que la forme simple de cet ancien édifice a été défigurée par les irrégularités de ceux qui l'environnent.

Rome même conserve des preuves évidentes de la dégradation que l'Art a soufferte de siècle en siècle par le mélange incohérent des beaux fragmens d'un édifice antique avec des membres d'une construction moderne et vicieuse. L'église seule de St Laurent hors des murs en offre plusieurs exemples. Il est certain, dit Campini (*De sacr. ædif.*, cap. VII), que cette église est une de celles qui furent élevées par les ordres de Constantin; elle était dans son origine de deux tiers moins grande environ qu'elle n'est aujourd'hui; mais son plan régulier présentait un beau portique et deux files de colonnes, dont les chapiteaux étaient ornés de sculptures représentant des trophées en mémoire des victoires remportées par ce prince sur ses concurrens et sur les ennemis de la foi chrétienne.

Anastase le bibliothécaire nous apprend que ce temple était déja tellement dégradé à la fin du VIe siècle, que le pape Pélage II fut obligé de le reprendre dans ses fondemens. Ce pontife fit entrer dans la nouvelle décoration, sans égard pour la dissonance que ce mélange allait produire, tous les débris antiques qui se présentèrent sous sa main. C'est par ce rapprochement incohérent qu'on retrouve dans la frise qui subsiste encore aujourd'hui, N° 34, six ou sept morceaux, tous d'une sculpture antique très riche, mais tous différens l'un de l'autre, et des bases ainsi que des chapiteaux, N° 35, différens aussi les uns des autres, et de formes et de proportions.

Adrien Ier transporta l'entrée de ce temple de sa face orientale à sa face occidentale. Il y ajouta un chœur; et, au commencement du XIIIe siècle, Honoré III construisit une nef qui allongea l'édifice d'environ un tiers, ainsi qu'on le voit sous le N° 30. La longueur du bâtiment fut alors disproportionnée. On y entra par un portique formé de six colonnes. Le portrait en pied d'Honorius et quelques autres figures qu'on voit encore en mosaïque sur l'architrave, sont du plus mauvais style. Ainsi dans un seul monument se trouve un tableau complet de dégradations que l'Art a éprouvées dans le cours du VIIe au XIIIe siècle.

D'autres exemples attestent pareillement le peu de respect avec lequel les Romains ont souvent traité les édifices dont s'honoraient leurs ancêtres.

Sur trois belles colonnes cannelées d'ordre corinthien, reste du portique du temple de Mars vengeur ou d'un palais de Nerva, et près de la muraille antique qui formait l'enceinte du *Forum* dédié à cet empereur, on a fait élever un clocher diforme, N° 15.

Un arc élevé en l'honneur de Septime Sévère a été enclavé dans une église dite de St Georges *in Velabro*, et un clocher a été construit sur cet édifice antique. Une des parties latérales du peristyle

de la basilique d'Antonin, formant aujourd'hui la façade de la *Douane de terre*, se trouve terminée par un pilastre moderne que surmonte un chapiteau de la forme la plus irrégulière.

Enfin le contraste le plus extraordinaire dépare la façade de l'église moderne qu'on appelle S.t Laurent *in miranda*. Cette église est pratiquée dans le temple antique d'Antonin et de Faustine, dont le portique et une des murailles latérales ornée de la frise la plus élégante, subsistent encore. Le voisinage de ces belles parties de l'édifice antique n'a pas empêché le constructeur moderne de couper ridiculement le fronton par lequel il a couronné la façade de l'église N° 41.

Puisse la vue de ces dernières erreurs où sont tombés des artistes de nos jours, et qui semblent par-là devoir faire obtenir quelque indulgence à celles de nos ancêtres, empêcher nos neveux d'en commettre de semblables.

De cette habitude d'associer les uns aux autres des fragmens antiques, différens de formes et de style, et d'y joindre encore des parties modernes qui n'avaient avec eux aucune analogie, naquit le désordre qui règne dans de grandes églises construites au XIIe et au XIIIe siècle, à Bologne, à Ferrare, à Modène, et dans plusieurs autres villes principales de l'Italie. Nous allons en donner de nouveaux exemples en commençant par la décoration des cloîtres.

Les système de construction de cette partie des maisons religieuses est en général ce qu'on peut y remarquer de moins déraisonnable. Le cloître, situé le plus souvent au centre des bâtimens du monastère, présente presque toujours un carré parfait ou un carré long; le milieu pleinement découvert transmet un air salubre dans l'intérieur de l'habitation. Un portique couvert se prolonge sur les quatre côtés, et prête aux promenades de l'été un asile contre la chaleur, et à celles de l'hiver, contre le froid (*a*).

Les cinq planches suivantes ont pour objet de mettre sous les yeux le genre de construction de quelques uns des cloîtres principaux qui datent de deux ou trois siècles avant le renouvellement.

Pl. XXIX
Édifices monastiques, plans, élévations et détails du monastère de S.te Scholastique, à Subiaco, près de Rome.
XIIIe siècle.

La planche XXIX présente le plan, la coupe, une portion de l'élévation et quelques détails du cloître du monastère de S.te Scholastique, célèbre abbaye de l'ordre de S.t Benoît, à Subiaco. On lit sur une corniche, dans l'intérieur de l'édifice, l'inscription suivante, tracée avec des abréviations :

Cosmas et filii, Lucas, Jacobus alter, Romani cives, in marmoris arte periti, hoc opus explerunt, Abbatis tempore Landi.

(*a*) Souvent c'est au milieu du cloître qu'est établi le cimetière du monastère. *Circum, in interiore parte perystilia;—in medio cœmeterium.* Herman. Adolph. Meinders, *Tractatus, De statu religionis*, etc., 1711, in-4°.

Je ne sais si ces cloîtres ornés de colonnes ont quelque rapport avec les vastes portiques qui précédaient ou environnaient les édifices de Thèbes, de Luxor, de Philé, et qui paraissent avoir été destinés comme ceux-ci à l'habitation des gardiens religieux des temples. Peut-être trouverait-on aussi l'origine des cloîtres dont la partie découverte des maisons romaines appelées *cavum* ou *cavædium*, qui se trouvait dans le milieu de l'édifice pour la commodité des communications et la salubrité de l'air. Vitruve, lib. VI, cap. 3.

Quoi qu'il en soit, cette partie importante des monastères était disposée dans le moyen âge avec tout le soin que pouvait exiger la commodité des religieux, et même ornée avec une sorte de luxe, comme c'était l'usage pour les prêtres de l'antiquité. Nous en verrons la preuve dans les quatre planches suivantes, où sont représentés les cloîtres de S.t Paul et de S.t Jean de Latran. Ceux de Subiaco, sujet de celle-ci, n'offrent pas la même somptuosité, le style manque aussi de correction, mais on y remarque une légèreté d'où naît une sorte de grâce.

Les sculptures en ont été exécutées par des artistes que d'autres monumens ont contribué comme celui-ci à faire connaître, et qu'on pourrait croire architectes, mais qui me paraissent plutôt n'avoir été que des sculpteurs d'ornemens. Leur nom était *Cosma*. Il semblerait d'après les inscriptions qu'ils ont laissées sur différens édifices qu'on pourrait retrouver entre eux une généalogie qui se composerait du père, du fils et du petit-fils; toutefois leurs noms de baptême, souvent les mêmes, ne permettent pas cette distinction. Ces noms se lisent tels que je les ai transcrits sur la planche XXIX, dans les ornemens d'une ancienne porte d'un hôpital des Trinitaires, situé près de la petite église de S.t Thomas *in formis*, au-dessus de laquelle on voit la mosaïque que j'ai placée sur la planche XVIII de la *Peinture*. Ils se retrouvent aussi à S.te Marie majeure, dans le piédestal du mausolée de l'évêque d'Albano, gravé sur la planche XXIV de la *Sculpture*; à l'église de S.t Saba : à celle de S.te Balbina, sur un tombeau; dans le vestibule de la chapelle de *Sancta Sanctorum*, près de l'église de S.t Jean de Latran; dans la partie inférieure de la cathédrale d'Anagni, sur un gradin d'un autel élevé sous Grégoire IX, où est tracée cette inscription : *Magister Cosmas, civis Romanus, cum filiis suis Luca et Jacobo fecit.*

Cette famille figure aussi parmi les artistes de tous genres, qui ont été employés au dôme d'Orviette.

Un autre artiste nommé *Adeodato*, fils de *Cosimo Cosmati*, est indiqué comme auteur des armes de la maison Capizucchi, exécutées en une espece de mosaïque, en l'an 1290.

Il est rare de pouvoir citer une suite d'ouvrages dus à une même famille d'artistes dans le cours de plus d'un siècle, et à une époque si reculée. Peut-être ces *Cosmas* sont-ils les inventeurs de l'espece de mosaïque que j'appelle *étoilée*, en la comptant parmi les ornemens du cloître de S.t Paul.

On trouve dans les ornemens du tabernacle de S.t Laurent hors des murs l'inscription suivante, qui nous apprend les noms de quelques autres artistes, occupés au XIIe siècle du même genre de travaux.

† JOHS. PETRUS. ANGES. ET SASSO. FILII PAULI MARMOR.
HUJ. OP^{IS} MAGISTRI FUERE.

† ANNO DOMINI M. C. XL. VIII. EGO HUGO HUMILIS ABBAS
HOC OPUS FIERI FECI.

Cette inscription nous apprend le nom des artistes et celui du supérieur du monastère à qui est due la construction de ce monument. Les premiers sont connus par plusieurs ouvrages faits à Rome au XIII[e] siècle. J'ai vu l'abbé Landi cité dans la Chronique de Subiaco, chap. xxi, pag. 443. On voit dans ce passage qu'il gouvernait le monastère, et qu'il ordonnait l'établissement du cloître en 1235.

Pl. XXX.
Plans et coupes des cloîtres de S[t] Jean-de-Latran et de S[t] Paul, hors des murs de Rome.
XII[e] et XIII[e] siècles.

Sur la planche XXX sont réunis les plans et les coupes des cloîtres de S[t] Jean-de-Latran et de S[t] Paul hors des murs de Rome. Ces cloîtres appartiennent aux XII[e] et XIII[e] siècles; la construction en est plus régulière que celle du cloître de Subiaco.

Pl. XXXI.
[illegible] rand, [illegible] des chapiteaux de ses [illegible]

Pl. XXXII.
[illegible] en grand, [illegible]

Pl. XXXIII.
[illegible] de les [illegible]

Les détails de la construction et des ornemens du cloître de S[t] Paul fournissent l'exemple le plus complet et le plus instructif des faits qui forment le sujet du présent article (*a*). Ces objets remplissent les planches XXXI, XXXII et XXXIII.

La première donne les coupes en longueur et en largeur, sur une assez grande échelle pour que l'on distingue nettement l'espèce d'ordre qui règne dans cet édifice, ainsi que les formes variées des colonnes, des pilastres, des bases et des chapiteaux. On voit que le mur intérieur est coupé dans sa partie inférieure par des arcades que divisent de gros piliers carrés, lesquels supportent la retombée des voûtes des galeries.

Les retombées des arcades de la façade du cloître sont reçues par deux colonnes accouplées sur la profondeur.

Les colonnes sont posées sur un mur d'appui orné en forme de stylobate.

L'entablement est d'une excessive pesanteur; il est égal aux deux cinquièmes de la hauteur de toutes les parties inférieures réunies, depuis le dessous de l'architrave jusqu'au niveau du terrain.

Plusieurs membres de la corniche présentent des variétés sans nombre, ainsi que les chapiteaux. Les modillons diffèrent entre eux par leur forme et par leur position. La cymaise éprouve aussi des changemens dans sa forme et dans ses ornemens; quelquefois le talon est droit, et quelquefois renversé.

La planche XXXIII, où les détails de l'Architecture sont reportés sur une plus grande échelle, donne le moyen de vérifier cette partie de nos observations. On y trouvera aussi des dessins des mosaïques qui embellissent ce monument, et qu'on dirait destinées sinon à consoler des défauts de l'Architecture, du moins à distraire l'attention.

Ces ornemens sont incrustés jusque sur la face du larmier de la corniche, dans toute la longueur de la frise, dans la partie plane de l'architrave, et même sur l'archivolte.

Le dessin de ces mosaïques a quelque ressemblance avec ceux des arabesques de la voûte d'une des principales salles du palais arabe dit *l'Alhambra*, à Grenade, en Espagne, gravés ici sous le N° 4, et qui se retrouvent à la planche XLIV. Au bas de la planche XXXIII, sont gravés des figures et des ornemens bizarres qui se trouvent dans les tympans triangulaires placés entre les archivoltes des arcades, ainsi qu'on le voit sur la planche XXXII, N° 2. L'extravagance des sujets et la lour-

(*a*) La date de ces magnifiques travaux se trouve indiquée par une inscription qui existe encore dans l'intérieur du cloître. Elle en fait honneur à un cardinal nommé Pierre de Capoue, comme les ayant commencés, et à un abbé nommé Jean, pour les avoir terminés. Il paraît que ces deux personnages furent abbés de ce monastère à la fin du XII[e] siècle et pendant le cours du XIII[e]. C'est ce qu'a prouvé monsieur Galletti, savant religieux du même ordre, dans une note, pag. 44 et 46, de l'ouvrage qu'il a publié sous le titre de *Capena municipio de Romani* (aujourd'hui *Civitacula*, en Sabine); Rome, 1756, in-4°, et ce que ce savant m'a dit de vive voix, en 1783.

Les embellissemens dont il s'agit n'eurent lieu que sous les religieux de Cluny, établis dans ce monastère au X[e] siècle. Ceux du Mont-Cassin [illegible] au XV[e], et [illegible] de l'église et du monastère. Panvini, *Delle sette Chiese*, etc.

Selon les Annales de Muratori, à l'an 795, les premières constructions, ou peut-être les premières restaurations de cette maison, seraient dues aux instances faites par Charlemagne auprès du pape Léon III pour qu'il effectuât la promesse que lui avait faite à cet égard Léon I[er]. Je comprendrai d'autant plus volontiers cet objet parmi les témoignages des soins que ce grand prince prenait pour la splendeur de l'Église et pour l'embellissement de la ville de Rome, qu'on verra dans toutes les parties de cette histoire, Architecture, Sculpture, Peinture, combien la basilique et le monastère de S[t] Paul m'ont fourni de monumens importans, et que c'est une justice à rendre aux Français, que de dire qu'ils se sont occupés de cette illustre maison dans tous les tems.

deur des formes de ces petites sculptures prouvent la durée du goût dépravé qui régnait depuis le VIII siècle.

Si, dans les tems que nous venons de parcourir, l'Architecture parut avoir oublié les règles et les beautés de l'Art dans la construction des temples consacrés à la divinité, on juge bien qu'elle ne dut pas être plus heureuse lorsqu'elle s'occupa des habitations des hommes; et les édifices de ce dernier genre ayant été moins respectés que les églises, on ne sera pas étonné que je n'en aie pas trouvé un assez grand nombre pour les faire entrer avec suite dans l'histoire de cet âge.

Pl. XXXIV
Plans, élévations, et détails de la maison de Crescenzio, à Rome
XI siècle

Rome n'a conservé qu'une seule maison qui date d'un tems très reculé, et dont les ruines encore sur pied puissent servir à notre objet. Elle est située sur l'un des bords du Tibre, près du temple antique de la Fortune virile, aujourd'hui *Santa Maria Egizziaca*. Le peuple étonné du genre singulier de sa construction et de la lourde magnificence qui la distingue, s'est long-tems obstiné à l'appeler *la maison de Pilate*.

Des recherches récentes, faites pour l'explication d'une inscription qu'on lit encore sur cet édifice (*a*), donnent lieu de croire qu'un des descendans du consul Crescensius, fameux par son audace autant que par le châtiment qu'il éprouva en l'an 998, avait fait construire une espèce de fort dans les ruines d'un édifice antique, comme les familles puissantes et factieuses de Rome le faisaient fréquemment dans les tems où vivait ce consul, et que c'est là l'origine du palais dont nous parlons. J'ai trouvé en effet, sur plusieurs masures voisines de cette ruine, des croissans, qui étaient les armes parlantes de cette famille célèbre.

(*a*) Sans renvoyer à la foule des livres et des écrivains qui ont fait mention de ce monument bizarre, et se sont livrés à des conjectures qui quelquefois ne le sont guère moins, j'indiquerai seulement les deux derniers auteurs qui en ont parlé. L'un est D. Felice Nerini, dans son écrit intitulé *De templo et Cœnobio SS. Bonifacii et Alexii historica monumenta*: Romæ, 1752, in-4°; l'autre est le P. Thomas Gabrini, ex général *de' Chierici regolari minori*, dans une dissertation insérée au tome XXIV de l'Anthologie romaine, juillet 1798, N° 55, 56, 57 et 58, à laquelle il vient d'ajouter successivement, en 1806, des observations critiques sur la vie de Gabrini dit *Renzo*, publiée au commencement du XVII[e] siècle par Fortifiocca, et en 1807, un nouvel écrit, sous le titre de *Commento sopra il poemetto, Spirto gentil, che il Petrarcha indrizzò à Cola-di-Renzo*.

Après un travail fort ingénieux pour plier ces objets historiques et littéraires aux circonstances du moment où il écrivait, et à un intérêt personnel qu'il ne craint pas d'avouer, l'auteur donne des explications lumineuses sur le sens obscur et sur l'orthographe plus qu'énigmatique de l'inscription dont il s'agit. C'est de cette explication que résulte l'opinion que j'ai adoptée sur l'origine de cet édifice, et sur le service auquel il a été appliqué en divers tems.

Comme cette inscription a été publiée plus d'une fois d'une manière fort défectueuse, j'en place ici une copie prise aussi fidèlement qu'il m'a été possible, en remplissant toutefois une partie des abréviations et en faisant disparaître les ligatures.

L. C. L. T. N. R. S. O. C. N. S. T. N. T. S. C. L. P. T. F. G. R. S

F. R. S. H.
P. N. T. T.
R. S. H. P.
I T. G.
V. B.

† *Non fuit ignaru cujus domus hœc Nicolaus*
Quod nil momenti sibi mundi gratia sentit.
Verum quod fecit hanc non tam vana coegit
Gloria quam Rome veterem renovare decorem.

NIC. D.
D. T
D. D
F. S.
NH. D

† *In domibus pulcris memorestote sepulcris*
Confisique tiv non ibi stare di..
Mors vehitur pennis. Nulli sua vita perennis
Mansio nostra brevis cursus et ipse levis

Si fugias ventu si claudas ostia C.
Lisgor mille jubes. N. sine morte cubes.*
Si maneas castris ferme vicin et astris
Ocius inde solet tollere quosq volet

C. D. T
D. D.
I. ?

† *Surgit in astra dom. sublimis. Culmina cujus*
Prim. de primis magnus Nicholaus abimis
Erexit patrum decus ob renovare suorum.
Stat patris Crescens matrisq. Theodora nom

† *Hoc culmen claru caro p. pignere gesta*
Davidi tribuit qui pater exhibuit

D. Nerini et le P. Gabrini, dans les ouvrages que je viens de citer; Piranezi, dans ses *Antichita Romane*, tom. I, et Venuti, dans sa *Descrizzione topographica delle antichita di Roma*, ont donné cette inscription textuellement, avec plus ou moins de différences. Le P. Gabrini en a expliqué le sens assez heureusement.

La barbarie du style semble devoir la placer après le IX[e] siècle et avant le XIV[e], ce qui est aussi l'époque que je crois devoir assigner au monument, d'après le caractère de ce qui en subsiste encore.

* Le P. Gabrini fait deux mots de *Lis Gor*. Nous nous sommes conformés au manuscrit de M. Dagincourt. (*Note de l'éditeur.*)

Ce fort ayant été ruiné, le fameux *Nicola Gabrini*, dit *Cola-di-Renzo*, le releva pour en faire la défense de la tête du pont appelé aujourd'hui *Ponte-roto*, lequel subsistait encore de son tems, et était appelé *Ponte Senatorio o Palatino*. Vraisemblablement il y établit aussi son habitation, et il employa dans les ornemens une grande quantité de débris antiques, sorte de mélange auquel un luxe bizarre attachait alors beaucoup de prix, et bien digne au surplus des prétentions orgueilleuses de ce tribun et des contradictions où l'entraîna son caractère.

Le genre de l'architecture de la maison de Crescentius, gravée dans toutes ses parties sur la planche XXXIV, justifiera mon opinion relativement à l'époque à laquelle elle doit appartenir; et les indications historiques confirmeront ce jugement, dont le style a fourni la première base.

Les ornemens qui surchargent la corniche, la frise et l'architrave, que je donne d'abord sous les N° 3 et 9, et ensuite dans une plus grande proportion, sous les N° 13, 14, 15 et 16, sont mêlés de fragmens antiques. On y verra quelques morceaux d'assez bon goût, et d'autres dans le style barbare du XIIIe et du XIVe siècle. Les chapiteaux qui terminent les colonnes multipliées sur toutes les faces de cet édifice, sont composés sans nulle sorte de principes.

La principale porte d'entrée, qu'on reconnaîtra sous le N° 14, est surmontée d'une espèce d'architrave en segment de cercle d'une seule pièce antique de marbre, ornée de sculptures.

On ne trouve à approuver dans cet édifice que l'excellence des matériaux et la forte adhésion des parties modernes avec les fragmens antiques. Il est résulté de cette manière de bâtir une solidité qui aurait assuré au monument une durée pour ainsi dire éternelle, si la main des hommes n'eût ajouté ses injures à celles du tems. Cette solidité se retrouve, ainsi que nous aurons encore lieu de l'observer dans la plupart des constructions des siècles de la décadence. Elle semblait vouloir consoler des pertes graves que l'Art avait souffertes. En perdant le beau, l'Architecture conservait l'utile.

Je laisse au surplus à des yeux plus exercés que les miens sur de pareils sujets, le soin de faire les remarques que la parfaite exécution de cette planche peut faciliter, et je passe à l'examen d'une pratique nouvelle, d'une toute autre importance dans l'histoire de l'Art.

SECONDE PARTIE.

RÈGNE DU SYSTÈME D'ARCHITECTURE DIT GOTHIQUE, DEPUIS LES IXE, X^{E}, ET XIE SIÈCLES, JUSQU'AU MILIEU DU XVE.

Pl. XXXV
[illegible]

Du sein de l'ignorance, et du mélange mal assorti de formes et d'ornemens de tout genre que nous venons d'observer dans différens degrés, naquit enfin une manière de construire nouvelle et extraordinaire.

La fermentation qui, dès le XIe siècle, et plus particulièrement au XIIe et au XIIIe, agita vivement les peuples de l'Europe pour le recouvrement de leur liberté, ou les porta dans les régions orientales, soit pour la véritable gloire de la religion, soit sous le prétexte d'honorer le tombeau du Messie, cette fermentation se fit pareillement ressentir dans l'esprit des hommes livrés à la culture des lettres, ou occupés de l'exercice des beaux-arts.

Fatigués de l'obscurité où nous venons de les voir enveloppés, honteux peut-être du désordre où était tombé l'art de bâtir, les architectes embrassèrent avidement, en ce qui concerne les parties principales des édifices, une invention qui charma leur imagination, ou qui d'abord captiva agréablement leurs regards, si toutefois on peut croire que c'est dans les croisades qu'ils en virent pour la première fois les produits.

L'établissement de ce genre d'Architecture, à une époque où les vrais principes étaient totalement oubliés, en empêcha le retour pendant près de quatre siècles.

Pour parler de cette manière de bâtir avec l'ordre et la clarté qu'exige l'histoire de l'Art, nous devons distinguer trois choses, ses caractères, son origine, sa dénomination.

Une des singularités qui accompagnent l'invention de cette architecture, c'est qu'avant d'en déterminer les caractères, il faille s'occuper de la dénomination par laquelle on est en coutume de la désigner, prouver que cette dénomination n'est fondée sur rien de réel, et néanmoins s'en servir pour être entendu. On l'appelle *Architecture gothique.*

Ce mot a été employé pendant long-tems pour qualifier tout genre de construction qui s'éloignait des bons principes de l'architecture grecque ou romaine, comme si les Goths qui s'emparèrent de l'Italie au Ve siècle, étaient les auteurs de cette corruption du goût. C'était errer sur les causes; cette opinion est détruite, quant au fond; mais la dénomination a survécu à l'opinion qui l'avait fait adopter.

Maffei disait, en 1732 : *Nacque tal opinione dalla superbia nostra. Verona illustrata;* tom. III, cap. 4.

Muratori disait pareillement : Donner le nom de gothique à l'architecture qui manque de beauté dans les proportions, c'est un usage qui n'est fondé sur rien de solide : *Sono tutte imaginazioni vane.* Dissert. XXIII.

Toutefois la décadence des lettres et des arts coincidant avec celle de l'établissement des Goths en Italie, et par conséquent avec la conquête qu'ils firent de ce pays, on peut pardonner aux habitans d'avoir, par une sorte de vengeance, donné le nom d'une nation ennemie qui les avait accablés de maux de toute espèce, à une manière de bâtir contraire aux règles, plutôt que de l'avoir nommée *anti-grecque* ou *anti-romaine.*

On a fait la même observation sur l'usage aussi peu fondé, de nommer gothiques les caractères d'écriture qui ayant dégénéré dans différens tems, se sont éloignés de la belle écriture romaine. Maffei, *dell' Istoria di Verona,* lib. XI.

Le premier historien moderne de l'Art et des artistes, Vasari, lorsqu'il prit la plume, trouvant la dénomination d'*architecture gothique* établie sur la tradition, l'employa sans autre examen; et les écrivains venus après lui ont fait de même.

Mais si d'après les causes que j'assigne au choix originaire de cette dénomination, les Italiens et les Français ont été excusables lorsqu'ils l'ont employée, soit dans le Ve siècle, soit dans les suivans jusqu'au XIe, il n'existait au contraire plus de motifs, à compter de cette dernière époque, dans un tems déja très éloigné du règne des Goths, et pendant les quatre siècles qui ont précédé le renouvellement, il n'existait, dis-je, plus de motifs de conserver cette dénomination d'*architecture gothique*, pour désigner une manière de bâtir qui non seulement s'éloigne de la belle architecture antique, mais qui affecte dans une de ses parties principales une certaine forme absolument nouvelle, et qui lui est si exclusivement propre qu'elle est devenue le signe caractéristique le plus usité pour la faire distinguer.

Ce même Vasari lui donne souvent le nom d'architecture *tudesque* ou allemande (*a*), soit parceque les formes aigües qu'elle emploie pour les voûtes et les toitures sont plus propres aux contrées septentrionales qu'aux pays du midi, soit parceque les édifices qu'on avait considérés jusqu'au tems où il vivait, comme les plus anciens de l'Italie, dans ce style, ont été construits lorsque ce pays était gouverné par les Othons et les Frédérics.

A Naples et en Sicile, on l'appelle architecture *française* ou *normande*, parcequ'on l'y croit introduite par les Normands et par les princes de la race angevine, ou du moins sous leur règne. Le langage, soumis comme les hommes aux événemens politiques, adopte souvent des noms qui ne doivent leur origine qu'aux tems et aux circonstances où l'on a éprouvé la nécessité d'exprimer de certaines idées.

Au-delà des monts où l'on n'a guère écrit sur l'Architecture qu'après les auteurs italiens, et conformément à leurs opinions, qui sont devenues une sorte de loi, on l'appelle encore, conformément à l'usage de l'Italie, *architecture gothique*, ou *architecture moderne*, ce qui semble prouver que par un jugement assez bizarre, on a regardé cette manière de bâtir comme un redressement de l'Architecture antique dégénérée; et souvent même lorsqu'on l'a considérée à son dernier période, enrichie jusqu'à la profusion d'ornemens d'un genre léger, nouveau et extraordinaire, on lui a donné le nom d'*architecture arabe*.

Cette incertitude des dénominations nous oblige nous-mêmes à la désigner sous celle d'*architecture gothique*.

La variété de ces dénominations tirées de celles des pays et des peuples où ce genre d'architecture a été le plus en usage, a jeté la même incertitude sur son origine.

Peut-être répandrai-je quelque lumière sur ce point historique, si je montre quels sont les lieux où a été le plus anciennement adoptée la forme particulière que je viens de dire lui être exclusivement propre, celle de l'arc en tiers-point, que nous appelons *ogive*, que les Italiens nomment *arco acuto* ou *di sesto acuto*, et les Siciliens *arco impastrato*, par allusion à la corde qui lie les pieds des chevaux au pâturage, et qu'ils appellent *pastora*, entrave.

(*a*) C'est à la fin du chapitre III de son Introduction à la vie des peintres, que Vasari désigne cette architecture par les deux noms de *tudesque* et de *gothique*, sans nulle précision, quant à la chronologie. Il commence par observer qu'on appelle *tudesques* les ornemens bizarres dont il fait la description, et finit par dire que cette sorte de travail a été imaginée par les Goths, lesquels ont aussi fait les voûtes *con quarti acuti*, c'est-à-dire avec les arcs en ogive.

Ceux qui ont écrit sur le même sujet, après Vasari, soit en Italie, soit au-dehors, sans mettre plus de clarté dans leurs désignations, ont [illegible] l'une ou l'autre de ces origines, ou même toutes deux à la fois, [illegible] les dénominations qui en dérivent.

Il faut cependant excepter Léon Baptiste Alberti, génie supérieur en tout à son siècle. Il n'a pas fait, dans son Traité *De re ædificatoria*, l'erreur de se servir du mot de *gothique* pour désigner l'architecture du moyen âge. Il n'y désigne même l'arc en ogive que par cette description tirée de l'essence de cet arc: *Compositus ex duobus comminutis constat, eff[illegible]que ea de re in summo angulum arcubus sese mutua junctione intersecantibus*; lib. I, cap. 7, et il ajoute seulement ailleurs un trait de plus à cette description, *habetque suo in chorda duo duarum flexarum sese mutuo secantium linearum centra*, lib. III, cap. 13.

Si cet écrivain a voulu quelque part faire allusion au mauvais genre d'architecture soit de la première, soit de la seconde époque, auquel on a donné après lui ce nom de *gothique*, sans plus de raison pour une époque que pour l'autre, il n'en a parlé qu'en termes généraux. C'est ainsi qu'au chapitre I du livre VI, il rend compte d'une manière fort intéressante des motifs qui l'ont porté à écrire sur l'Architecture, et des moyens de rétablir les vrais principes, et qu'il se plaint de l'erreur de personnes qu'il voyait *per hæc tempora*, *novis ineptiarum deliramentis, potius quam probatissimis laudatissimorum operum rationibus delectari*, de sorte qu'il a terrassé le monstre sans paraître [illegible]lement le combattre.

Cet arc plus ou moins aigu prit par-tout la place de l'arc rond ou de l'arc en plein ceintre. Les Anglais le nomment *pointed arch;* les Allemands, *gothischer bogen* (arc gothique), ou *nach gothischer art*, les Suédois, *spits boge.*

Quant au caractère spécial de cette architecture, l'usage constant qu'elle fait de l'arc en ogive, forme particulière qui lui appartient exclusivement, la distingue d'une manière absolue de tout autre genre d'architecture.

Si on ne doit pas lui accorder le nom d'*ordre*, attendu qu'elle n'obéit pas à des principes fixes et invariables, sur-tout dans les ornemens, il est difficile, d'après les considérations que je vais exposer, de lui refuser celui de *système.*

Elle parait, comme toutes les autres productions des arts, avoir puisé ses modèles dans des créations quelconques de la nature.

Dans son éloignement, plus apparent que réel pour des proportions régulières, elle s'est fait une règle de la *variété*, et ce principe a donné naissance à une multitude de formes et de rapprochemens qu'elle a pris pour des beautés. Toutefois, et malgré les disparates fréquentes qui résultent de l'excessive diversité de ses ornemens, on ne peut méconnaitre, dans les rapports de ses parties, une sorte de combinaison qui la rend conséquente avec elle-même, et la réduit par-là véritablement en système.

On ne saurait nier non plus qu'elle n'offre de certaines beautés dans ses effets, quelque défectueuse qu'elle puisse être par la multiplicité des détails; et, quant à ce qui concerne l'art de la construction proprement dit, loin d'avoir rien perdu de la solidité propre à l'architecture antique, elle y a encore ajouté.

Enfin elle a été adoptée généralement, et elle a régné long-tems chez toutes les nations, et pour toutes sortes d'édifices.

C'est a la recherche de l'origine de l'arc ogive, et à la démonstration des autres caractères de cette architecture, résultant la plupart de la forme de cet arc, que sont destinées les douze planches suivantes.

Les premières représentent ce que j'ai trouvé de plus ancien en Italie dans ce genre de construction, et tendent à montrer de quelle manière il y a été employé d'un siècle à l'autre. Les autres retracent les édifices les plus somptueux qu'il ait produits en d'autres contrées de l'Europe, dans son état le plus brillant.

Un tableau général en réunira les parties constituantes, afin que sans trop revenir sur ce que d'autres auteurs ont écrit pour en faire connaître les formes et le style, on puisse s'en faire une idée exacte et complete, et saisir ce qu'on peut appeler son système.

Enfin, la dernière planche, outre les rapprochemens qu'elle offrira des premiers essais de l'architecture ancienne et de l'architecture dite *gothique*, présentera, au sujet des différentes formes de l'arc ogive, une foule de modèles et d'apperçus plus propres peut-être à récréer l'imagination qu'à convaincre entièrement la raison, mais qui pourront cependant jeter quelque lumière sur l'origine et l'emploi de cet arc.

Cet objet m'a paru mériter une attention particulière, attendu, comme nous l'avons dit, que la forme de cette espèce d'arc est le caractère essentiel et distinctif de l'architecture gothique, et une des sources des erreurs, des bizarreries et des beautés particulières dont elle a couvert l'Europe pendant un si long espace de tems.

On a cru jusqu'à présent, en Italie, que l'église construite dans la ville d'Assise, sous l'invocation de S[t] François, peu d'années après la mort de ce saint, arrivée en 1226, était la plus ancienne construction où l'on eût employé l'arc aigu, qu'on y voit en effet non seulement au-dessus des colonnes de chaque côté de la nef, mais encore dans les voûtes qui se croisent diagonalement à la clef.

Occupé de la vérification de ce fait, j'appris qu'il se trouvait des arcs de ce genre, d'une date fort antérieure, dans les bâtimens de deux monastères dépendans de la célèbre abbaye de Subiaco, fon-

dée par St Benoît. Cette abbaye est située à quarante-cinq milles de Rome, sur les confins de l'état ecclésiastique et du royaume de Naples, près des sources du *Teverone*, l'antique *Anio*.

Celle de ces montagnes où se trouve la caverne dans laquelle S. Benoît se retira dès sa plus tendre jeunesse, s'appelle le mont *Thelasus*. La vénération que les vertus de ce saint personnage inspirèrent aux peuples pour la solitude qu'il avait habitée, la fit regarder comme un lieu saint, dès le moment de sa mort. On y a construit successivement des oratoires, des églises, un monastère, et toutes ces constructions pratiquées les unes au-dessus des autres, dans le sein d'un rocher d'une grande élévation et d'une pente très rapide, ont continué d'être désignées par le nom collectif d'antre sacré, *il sagro speco*.

Une chronique manuscrite, conservée dans la bibliothèque de l'abbaye de Subiaco (*a*), et qu'il m'a été permis de consulter pendant le séjour que j'ai fait deux fois dans cette abbaye, en 1782 et 1783 (*b*), apprend que le monastère et les autres édifices élevés sur cette montagne ayant été dévastés et presque détruits à plusieurs reprises par les incursions des Lombards et des Sarrazins, dans le VIIe et le VIIIe siècle, furent restaurés en partie dès les mêmes tems, et le furent ensuite en entier, vers l'an 847, par Pierre, l'un des anciens abbés de ce couvent. Celui-ci répara notamment la

(*a*) Cette chronique manuscrite est conservée dans le monastere, sous le titre de *Chronicon sublacense, ex vetere renovatum, emendatum et auctum, per D. Cherubinum Mirtium, treviriensem, monachum Sublacensem, adjunctis tabulis temporum, annalibus ac duplici indice. Anno Virginei partûs* M. DCXXII, in 4° de 944 pages, y compris les tables.

L'auteur assure qu'il s'est trouvé obligé de relever un grand nombre d'erreurs commises par le rédacteur d'une ancienne chronique anonyme, et de remplir beaucoup de lacunes de cet écrit qu'il considère seulement comme une chronologie des abbés de Subiaco. Il parait que [illegible] autre chronique est celle que Muratori a publiée dans le tome XXIV [illegible] ses *Rerum Italicarum scriptores*, sous le titre de *Chronicon Sublacense* [illegible] *auctore anonymo*.

J'ai feuilleté et dépouillé la seconde chronique, ainsi que la première, à l'aide de dom Eugenio-Maria Franchi, religieux fort instruit de tout ce qui concerne l'histoire de cette maison, et qui en était prieur lors de mes voyages que j'y ai faits. Cette seconde chronique renferme non seulement des faits curieux en ce qui appartient spécialement au couvent, mais encore des détails intéressans pour l'histoire générale des mœurs et des usages de l'Europe, pendant l'espace de neuf à dix siècles. On y trouve des notions sur le gouvernement civil et économique des établissemens monastiques, et sur l'application que les religieux apportaient à l'étude de l'Architecture et des autres arts.

Quelques unes des particularités que j'y ai puisées, mériteront peut-être [illegible]

St Benoît, patriarche des moines d'Occident, né riche, et issu d'une famille qu'on croit avoir été unie par le sang à celle des Anciens, laquelle donna plusieurs empereurs à Rome, fonda, dans les environs de Subiaco, douze monastères, et les dota assez richement. [illegible], qui fait partie du très petit nombre de ceux qui existent encore.

Les possessions de cette abbaye étaient si étendues, et la population devint tellement considérable, qu'elle s'est trouvée plusieurs fois en état de lever des troupes contre ses voisins, et notamment contre les [illegible] de Tivoli. Une condition d'une paix conclue avec ces derniers [illegible] serait construit un pont aux frais des vaincus, sur une petite rivière située entre les deux territoires. Ce pont subsiste encore, et rappelle la condition bienfaisante imposée par des moines guerriers et vainqueurs.

La liste des abbés présente, dans les premiers siècles, une suite de saints assez nombreuse, et dans les siècles suivans, plusieurs personnages distingués par de grandes qualités pour l'administration de leur monastère et le gouvernement de leurs vassaux, et illustrés notamment par la magnificence qu'ils déployèrent dans la construction et la décoration des églises et des habitations des moines. Tels furent, au milieu et à la fin du XVe siècle, les abbés Humbert et Jean, que j'ai déjà cités. Le premier était Français. Ils ont l'un et l'autre restauré, [illegible] blement augmenté, et orné de peintures, les églises et tous les autres édifices des deux maisons de Ste Scholastique et du *Sagro Speco*, ainsi que le palais abbatial, la ville et la forteresse de Subiaco.

Les empereurs, particulièrement les Othons, et un grand nombre de papes, ont enrichi ce monastère par leurs bienfaits, et l'ont illustré par de fréquentes visites, depuis sa fondation jusqu'à ces derniers tems.

Outre l'abbé Humbert, dont je viens de parler, quelques autres Français ont été élevés à la dignité abbatiale, par les papes, pendant leur séjour à Avignon. L'un d'eux, nommé Adhémar, promu vers l'an 1353, ne fit rien moins qu'honneur à sa nation. Ses désordres allèrent jusqu'aux derniers excès, ainsi que sa cruauté envers ses religieux et ses vassaux. Il faisait, pour les motifs les plus légers, couper la tête aux uns, et jeter les autres dans la rivière.

Les deux chroniques racontent que vers la fin du XIe siècle, trois hommes qu'elles disent Français, attaqués d'une maladie qui leur faisait donner le nom de *Confusi*, parcequ'elle les rendait difformes et effroyables à voir, ayant été présentés aux autels de Subiaco, y furent guéris par un miracle. L'auteur du Supplément de Ducange, au mot *Confusi*, [illegible] *de toto fœdis oculis*, sans expliquer quelle était cette maladie extraordinaire, qui malgré quelques caractères communs avec la lèpre, paraît en être différente.

Le régime de cette abbaye a changé plusieurs fois, comme celui de tant d'autres, et au milieu du XVe siècle, elle est enfin devenue commendataire. Mabillon, *Iter Italicum*, pag. 126. Depuis cette époque jusqu'au commencement du XVIIe siècle, ce riche bénéfice a été une espèce de patrimoine pour les princes de la maison Colonna, qui se sont trouvés revêtus de la pourpre, et ensuite pour ceux de la maison Barberini.

De nos [illegible] d'ui; il la con[illegible] site qui lui était [illegible] destinée à [illegible] autrefois [illegible] fut chan[illegible] ses distribution[illegible]

On sait qu[illegible] lie un des pre[illegible] mands, [illegible] L'ouvrage [illegible] porte la sous[illegible] *sub anno D*[illegible] sujet l'ouvra[illegible] tulé *Catal*[illegible] Romæ, 17[illegible]

Ainsi ce lieu re[illegible] à l'état politiq[illegible] mériterait bien d'être connu par une histoire particulière; et j'aurai à cet égard rempli un devoir, en employant les monumens que j'en ai retirés à enrichir les fastes de l'Architecture et de la Peinture.

(*b*) J'ai reçu à chaque voyage, de la part des [illegible] tère, des témoignages de la bienveillance que tous les membres de cet ordre distingué par tant de savans et utiles ouvrages, [illegible] sonnes qui cultivent les sciences et les lettres. Il m'a été [illegible] communications que j'ai pu desirer [illegible] semblable aménité, lorsque je parlerai de mes recherches [illegible] tères du mont Cassin et de *la Cava*, au royaume de Naples, comme je dois le faire aussi au sujet de [illegible]

chapelle consacrée par Léon IV, en l'honneur de S[t] Silvestre, et dédiée aujourd'hui au bienheureux Laurent le *cuirassé*.

Cette chapelle se voit sur la planche XXXV, figure B, N° 4. Elle s'appelait primitivement l'Oratoire de S[t] Benoît, parceque ce saint s'était retiré dans les antres voisins dont je donne aussi un dessin sous le N° 2. La voûte en est construite dans le roc, en *ogive* ou *arc aigu*, et elle le fut peut-être de cette manière à son origine. Le roc la soutient de toutes parts, ce qui a lieu aussi pour les chapelles de la partie gauche des plans B et C, N° 7, 13, 15, 19, etc. Ces constructions pratiquées au sein d'une montagne ayant eu peu d'altérations à craindre, on peut croire qu'elles ont conservé leur forme primitive. La voûte en croisée d'ogive de la chapelle du bienheureux Laurent, se voit dans la figure E, N° 4, et F, N° 4.

Ce fut en 1053 que l'abbé Humbert, Français de nation, suivant ce que dit Muratori, à l'an 1051 des Annales d'Italie, commença, au-dessus de ces lieux sanctifiés, la construction d'un véritable corps d'église, qui s'appelle l'église inférieure et intérieure, que l'on distingue dans le plan, fig. B, sous le N° 9, et dont on voit la coupe, figure D, sous le même numéro. Cette église ne sert, à proprement parler, que de fondement à l'église supérieure que l'abbé Jean fit élever treize ans après, vers l'an 1066, en creusant le roc (*a*). On trouve le plan de celle-ci dans la figure C, N° 17, et sa coupe, figure D, sous le même numéro.

Son entrée est au niveau du chemin par lequel on y arrive en venant du monastère, et de plain pied avec les édifices dont se compose l'habitation des novices, que le même abbé fit élever sur d'immenses substructions. On voit cette entrée sous la figure C, N° 16.

La vue en perspective de l'ensemble de ce monastère, figure A, donne une idée de sa situation, et fait comprendre la pensée des écrivains qui disent qu'il est attaché aux flancs d'une montagne très élevée, *rupis lateri*, et au pied de monts plus élevés encore, comme un nid d'hirondelles sur un précipice (*b*).

Cette situation du monastère, la violence des vents, et l'abondance des neiges, auxquels il est exposé, ainsi que la multiplicité des édifices élevés successivement les uns au-dessus des autres, exigeaient que l'Art fit usage, pour la solidité de l'ensemble, de toutes les ressources que la nature des matériaux et les formes des constructions pouvaient lui offrir. C'est dans cet esprit qu'a été employé l'arc en *tiers-point*, ou l'arc aigu, comme le plus capable de résistance (*c*).

A la simple inspection des coupes, on reconnait cet arc, toujours mêlé avec l'arc en plein ceintre, dans les chapelles de S[t] Grégoire et du bienheureux Laurent, fig. E et F, N° 4 et 13, et dans l'église supérieure, fig. E, N° 17, ainsi que dans toutes les substructions et les contreforts qui soutiennent ces édifices à l'extérieur.

Le succès a répondu à l'intelligence des constructeurs et à l'excellence des moyens, puisqu'il n'est fait mention nulle part d'aucune dégradation notable que le monastère ait soufferte, ni par l'effet du tems, ni par l'action des tremblemens de terre, ni par aucun autre accident depuis le VIII[e] et le IX[e] siècle, époque des premières constructions.

Les bâtimens de l'autre monastère dépendant comme celui-ci de ce qu'on appelle l'abbaye de *Subiaco*, ont à-peu-pres la même ancienneté, et sont dans le même état de conservation. Ce monastère fut d'abord dédié par S[t] Benoit à S[t] Côme et à S[t] Damien, ensuite par S[t] Honorat à S[t] Benoit lui-même et à sa sœur S[te] Scholastique, et enfin par le pape Benoit VII à S[te] Scholastique seule, lorsque ce pape vint faire la consécration de l'église restaurée en 981, suivant une inscription que l'on peut voir avec les ornemens dont elle est accompagnée, sur la planche XXVI de la *Sculpture*.

Les restes antiques de l'église de S[te] Scholastique, ceux de l'ancien dortoir situé au-dessus du plus

(*a*) *Saxa, rupesque, ferro flammaque diffundere* Chronic., cap. 14.

(*b*) Deux illustres membres de l'ordre de S[t] Benoît, qui n'ont pas manqué, dans les relations de leurs voyages en Italie, de visiter la retraite de leur fondateur, en parlent de la même manière. Montfaucon dit dans son *Diarium Italicum*, pag. 338 : *Rupi imminet sacellum septumque lapideum.* Mabillon, *Iter Italicum*, pag. 147, ajoute, au sujet des constructions établies dans le rocher, *Spatium quod in eo loco negaverat natura, ars et industria hominum dedit.*

(*c*) *Curvetur arcus, ut fortior,* dit la chronique

ancien cloître, ainsi que la porte de ce dortoir, tous ces restes des premières constructions, encore reconnaissables aujourd'hui au milieu des changemens faits en divers tems aux bâtimens du monastère, portent l'empreinte d'un même style, et offrent l'arc en tiers-point, ainsi qu'on le voit sur la même planche.

La figure H donne les plans ancien et nouveau de l'église de Ste Scholastique. Le premier, distingué dans la gravure par une teinte plus foncée, indique l'état primitif de l'église dans son irrégularité. Ses gros murs subsistent depuis le Xe siècle. J'ai fait distinguer, par une encre d'une teinte plus légère, le plan de l'église élevée récemment dans leur enceinte, sous le pontificat de Pie VI. C'est sous les cinq grands arcs ogives qui portent encore le toit, que la nouvelle voûte en plein ceintre a été construite, ce dont la figure I, et particulièrement les figures K et L, donnent une démonstration complète.

Les figures M et N présentent le plan et la coupe de l'ancien cloître et de l'ancien dortoir de ce monastère, et la figure O retrace dans une plus grande dimension une portion de ce même cloître, commencé en 1052, où l'on retrouve l'arc aigu. La forte construction de cet édifice a résisté à tous les accidens qui, depuis le XIe siècle, ont plusieurs fois ruiné le surplus du cloître dont elle fait encore partie.

La figure P est la représentation en grand de la porte de ce bâtiment. Elle unit à la forme de l'arc aigu un ornement qui la termine d'une manière fort usitée dans les constructions arabes et sarrazines (a).

Voilà donc, si un examen attentif fait dans plusieurs voyages sur les lieux, et si des recherches exactes dans les chroniques de l'abbaye de Subiaco, où les dates sont enregistrées, ne m'ont trompé ni sur les époques de ce monument, ni sur ses formes primitives, voilà, dis-je, l'usage du tiers-point ou de l'arc ogive plus ancien de deux ou trois siècles qu'on ne le croyait. Nous voyons cet arc employé en Italie dans ce monastère, peut-être dès le VIIe ou le VIIIe siècle, mais certainement dans les IXe, Xe et XIIe, c'est à dire dans des tems où les principes de la belle architecture étant totalement oubliés, on ne recherchait plus que la partie de l'Art qui s'applique à la solidité et à la sûreté des édifices, en raison de leur situation et des circonstances du climat; et ce sont précisément des circonstances de cette nature qui ont dû motiver les formes des constructions de Subiaco, et particulièrement celles de *Sagro Speco*.

Pl. XXXVI. [illegible] VIIIe

Ces motifs de sûreté et de solidité n'existaient pas pour toutes les constructions et pour tous les lieux où le genre d'architecture dit *gothique* s'est établi; mais l'esprit d'imitation contribua à le faire généralement adopter.

Quoi qu'il en soit, afin de donner une idée de ses progrès et de ses variations, j'ai réuni sur la planche XXXVI plusieurs monumens de différens tems. Le présent discours renfermera les explications relatives aux principaux de ces monumens : il suffira pour les autres des notes contenues dans la Table des planches.

La coupe de la chapelle du bienheureux Laurent-le-cuirassé, qu'on a vue à la planche XXXV, fig. E et F, N° 4, se retrouve ici, N° 16, pour rappeler ce que j'ai dit de l'ancienneté de sa voûte en croisée d'ogives, et de son importance dans l'histoire de l'Art.

Nous pourrions trouver quelques autres exemples de l'arc aigu en Italie, à des époques peu éloignées de celle à laquelle cette chapelle appartient, mais ce n'est qu'au XIIe siècle que l'usage en fut très répandu. Il a été employé dans l'église de Chiaravale, abbaye des Bernardins, située entre Ancone et Sinigaglia, et construite en 1172, ainsi que le porte une inscription gravée sur une pierre : toutefois c'est encore avec la timidité qui accompagne ordinairement l'emploi des

(a) Les Sarrazins ont bâti et habité un petit bourg, situé sur le haut d'une montagne, un peu au delà de Vico-Varo, à la droite de la route qui conduit à Subiaco. Volpi, dans son *Vetus Latium*, tom. X, p. 4[illegible] et 576, dit qu'ils étaient *in eo congregatis*, sans donner aucune indication sur l'époque de cet établissement. Il me semble qu'on peut en [illegible].

inventions nouvelles, quand des motifs particuliers ne décident pas à abandonner totalement des pratiques anciennes et accréditées.

Dans les arts, les grands changemens ne s'opèrent pas brusquement : aussi pendant long-tems l'usurpation de l'arc aigu se borna-t-elle à occuper des places que l'arc à plein ceintre laissait à remplir dans la restauration ou l'agrandissement des anciennes constructions.

La cathédrale de *San-Leo*, petite ville du duché d'Urbain, offre un exemple remarquable de ce remplacement de l'arc à plein ceintre par l'arc aigu (*a*). Cette église fut restaurée en 1173, comme le témoigne une inscription qu'on lit dans l'intérieur. Dans la nef, qui est la partie restaurée, les arcs sont en ogive, tandis que le chœur, qui est de la première construction, présente des arcs à plein ceintre. C'est ce que montre la coupe gravée sous le N° 20.

On conçoit que cette durée de la construction des édifices qui souvent les a fait terminer dans un tems déja très éloigné de celui des premiers travaux, et d'autres circonstances semblables, ont multiplié les occasions d'associer ainsi l'une à l'autre ces deux espèces d'arcs. Ce mélange eut lieu surtout aux deux époques de l'introduction et de la cessation de l'arc ogive. La planche XLII en donnera plusieurs preuves.

Quant aux bâtimens particuliers, aux maisons d'habitation, et à leurs restaurations, il paraît que l'arc en tiers-point s'y introduisait au XII[e] siècle. Celle où S[t] François naquit à Assise, en 1182, et que la dévotion d'un roi d'Espagne a fait renfermer postérieurement dans une grande église, N° 30, offre dans son intérieur représenté en grand, N° 32, une partie couverte par un arc ogive, inscrit dans un arc circulaire.

La maison où ce saint est mort en 1226 (*b*), et dont les plans, les coupes et les élévations, se voient sous les N° 26, 27, 28 et 29, offre un autre exemple de cette association. Cette maison est devenue, sous le nom de *Portiuncula*, l'une des chapelles de l'église de Notre-Dame-des-anges, bâtie par Vignole, au pied de la colline sur laquelle s'élève la ville d'Assise.

Enfin, comme si tout ce qui tient à la vénération des ordres mendians pour ce célèbre patriarche était destiné à illustrer l'invention du nouveau système d'architecture, l'église d'Assise, commencée au XIII[e] siècle, presqu'au moment de la mort du saint, ou du moins dès celui de sa canonisation, qui eut lieu en 1228, terminée en 1230, et consacrée en son honneur, sous l'invocation de Notre-Dame, en 1253, cette église est entièrement construite dans ce système; les travaux en sont très soignés, et l'exécution de toutes les parties très recherchée.

La simple vue des plans de la coupe et des détails, gravés sous les N° 39 à 46, en donnera la preuve, et la conviction sera entière lorsqu'on rapprochera de ces gravures celles de la planche qui

La première est en 828. La chronique de Subiaco m'apprend, ch. IX, que dans le courant de cette année, une horde de Sarrazins dévasta les environs de l'abbaye, et ruina une partie des édifices du monastère. Cette bande peut avoir laissé dans le pays des traîneurs, qui se seront établis sur ces rochers. La seconde est en 848. C'est dans cette année que Léon IV ayant fait à Ostie un grand nombre de prisonniers de cette nation, les employa à la reconstruction d'une partie des murs de la ville de Rome. Ce pape aura bien voulu donner à ces prisonniers la montagne dont il s'agit pour habitation, à la charge de la défricher. Leurs descendans auront continué le métier de maçons que ceux-là avaient exercé à Rome, et ils peuvent avoir construit la porte dont nous parlons, où l'arc aigu se trouve terminé à la manière usitée chez les Arabes.

(*a*) Je trouvai il y a quelques années, à la fin d'un ouvrage qui traite de la juridiction de deux évêques, une lettre écrite par M. Jean André Lazzarini, chanoine de Pèsaro, au comte Annibale Olivieri, laquelle renferme une description détaillée et fort bien faite de l'architecture employée en différens âges dans la construction et la restauration de l'église cathédrale de Saint-Léon, petite ville du duché d'Urbain. Favorablement prévenu par le mérite de cet ouvrage, j'allai, en passant à Pèsaro, visiter ce savant et digne ecclésiastique, plein de connaissances historiques, théoriques et même pratiques, sur l'Architecture et sur la Peinture. Il eut la bonté de m'adresser à son neveu, M. Marini, placé avec distinction dans la prélature romaine, et c'est celui-ci qui m'a fait obtenir de M. Bicciagli, architecte, des dessins de l'église de Saint Léon, qui ont encore été rectifiés par M. Marini, jeune officier, alors de la garnison du fort de Saint-Léon, dans une lettre écrite à M. l'architecte Valadier.

M. Lazzarini a publié, en 1783, un catalogue des peintures de la ville de Pèsaro, avec de bonnes observations sur chaque tableau, et une dissertation sur l'invention en Peinture.

Il a été imprimé une notice de ses ouvrages sur la Peinture, et de ses autres écrits, à la suite de son Eloge publié à Florence, en 1804. Il est mort en 1801, âgé de quatre-vingt-onze ans. On a commencé à imprimer la collection de ses œuvres, à Pèsaro. Il en a paru un vol. in-8°, en 1806.

(*b*) L'histoire a souvent occasion de rappeler des monumens qui semblent inviter à rapprocher les uns des autres des faits singulièrement disparates.

Le respect inspiré par les vertus et par les institutions philosophiques de Pythagore, fit après sa mort un temple de la maison qu'il avait habitée : le respect imprimé par la sainteté et par les institutions monastiques de S[t] François, a pareillement fait des chapelles de la maison où il naquit et de celle où il mourut.

Pausanias raconte (liv. VIII, chap. 10) qu'Adrien avait fait renfermer dans un temple de Neptune un temple plus ancien, consacré à ce dieu, en faisant défense d'entrer dans ce dernier, et qu'un jeune homme y ayant pénétré fut frappé d'aveuglement. On croit de même à Assise, que le corps de S[t] François a été déposé dans une église souterraine, espèce de *confession*, située au-dessous de l'église du monastère, et qui, suivant la description de Vasari, en formerait un troisième plan; et l'on ajoute qu'un pape, ayant tenté d'y descendre pour s'assurer de la réalité du fait, perdit la vue.

suit immédiatement celle-ci, où quelques uns des mêmes objets se retrouvent sur une plus grande échelle.

La situation de cet édifice sur le penchant d'une montagne, a donné la facilité d'y pratiquer deux églises l'une au-dessus de l'autre, et même une troisième où l'on n'entre plus, et qui semble remplacer les souterrains qu'on appelait *Confessions* dans les églises des premiers siècles du christianisme.

Pl. XXXVII. [illegible] S. François, à Assise.

Le N° 3 de la planche XXXVII, où l'on voit la coupe des deux églises, supérieure et inférieure, montre la forme aiguë des arcs, et celle des colonnes, ou plutôt des piliers autour desquels les colonnes sont réunies en faisceau.

On reconnait dans l'église inférieure les colonnes ou les forts piliers adossés au mur, qui reçoivent la retombée des cinq grands arcs en ogive, sur lesquels repose la voûte, laquelle forme le sol de l'église supérieure. Sur ces piliers ou colonnes sont plantés et s'élèvent dans l'église supérieure les cinq piliers couverts de petites colonnes en faisceau dont je viens de parler, et dont les N° 4 et 5 donnent la forme et les détails. Ceux-ci arrivent jusqu'aux impostes des arcs, et leur principale nervure filant au-dessus, le long du mur et de la grande voûte de la nef, s'unit au sommet avec celle qui part du pilier placé vis-à-vis.

Derrière ces piliers, vers la hauteur des impostes, s'ouvre une galerie d'environ trois pieds de largeur, N° 3, qui fait le tour de l'église. Elle est ornée d'un péristyle en petites colonnes, surmontées de l'une à l'autre d'un arc en forme de trefle.

Cette église supérieure, ainsi qu'on le voit dans le plan, N° 2, forme un vaisseau d'une étendue considérable. Sa largeur qui n'est nullement proportionnée à sa longueur, ne présente qu'une seule nef en forme de T ou de croix latine, fort simple, et terminée par un rond-point. Sa hauteur est très remarquable.

On reconnait dans l'ensemble de la construction de ce grand édifice, ce que la nouvelle manière de bâtir conservait de solidité, en s'éloignant des belles et anciennes formes.

Le style de cette église, quel qu'en ait été l'architecte, fait sur lequel les écrivains ne sont pas d'accord (*a*), est devenu une espèce de modèle pour les églises des couvents de l'ordre de St François. Le zèle des disciples de ce saint patriarche, qui de son vivant même étaient déja innombrables en Italie, ne servit pas peu à propager dans ce pays cette manière de bâtir déja connue alors géné-

[illegible] Vasari rapporte dans la vie d'Arnolfo di Lapo, que le père de [illegible] architecte, appelé Jacopo, et par abréviation Lapo, architecte et Allemand, *tedesco*, a donné le dessin de l'église d'Assise. Cette notice, jointe à l'idée qu'on a eue que cet architecte allemand avait été [illegible] Italie par Frédéric II, vient à l'appui de l'opinion de ceux qui soutiennent que l'usage de l'arc aigu s'est établi d'abord en Allemagne, où l'intempérie de l'air le rend nécessaire, et a été apporté de ce pays en Italie; et que de là est venu le nom de *tudesque* ou de *gothique*, [illegible] l'Architecture, qui l'a employé la première.

M. [illegible], l'auteur des *Lettere Sanesi sopra le belle arti*, accuse Vasari, des œuvres duquel il a publié une nouvelle édition, en 1791, d'erreur et de confusion sur le nom et les personnes d'Arnolfo et de Lapo. Il les croit l'un et l'autre élèves de Nicolas Pisan, et il se persuade que c'est ce dernier, architecte bien plus renommé alors en Italie qu'Arnolfo di Lapo, qui a construit l'église d'Assise (tom. II, pag. 85). Cette opinion tend à attribuer à un artiste italien l'emploi de l'arc ogive dans une des occasions les plus anciennes où il se soit montré en Italie; mais l'auteur des *Lettere Sanesi* n'est nullement entré dans cette considération.

L'historien particulier du monastère et de l'église d'Assise nous apprend que le premier architecte fut aidé dans ses travaux par un jeune religieux, nommé frère Philippe de Campello, et que c'est à celui-ci qu'est dû l'élargissement donné à l'église inférieure, à l'endroit des contreforts qui soutiennent au-dehors tout l'édifice.

Ce second architecte y pratiqua une suite de chapelles qui ajoutent de chaque côté une nef à celle du milieu, et il contribua à donner à l'ensemble ce caractère qui, suivant l'historien que je viens de citer, inspire un sentiment de respect, et une sorte de saisissement religieux *horrorem...., et inexplicabilem excitat pietatem*.

Le fameux frère Elie, successeur de S. François dans le généralat de son ordre, donna tous ses soins à la construction du couvent et des églises, et à leur embellissement. La voûte de l'église supérieure fut peinte entièrement d'une belle couleur d'azur, et parsemée d'étoiles d'or, et cette peinture est encore aujourd'hui d'une fraîcheur étonnante.

Les murs intérieurs sont couverts à-peu-près par-tout de peintures historiques. Les fenêtres sont ornées de vitraux chargés de peintures et d'ornemens. On y voit aussi des mosaïques.

Les stalles sont embellies d'ouvrages de marqueterie, qui représentent des histoires et principalement des portraits de moines d'une vérité frappante, pleins de vie et d'expression. Le dessin est d'une simplicité admirable. Les draperies sont belles, et les effets sont justes. Les contours sont tracés par des lignes en bois noir; les chairs sont en bois fauve, et les draperies en bois brun. On croit cet ouvrage de Sansovino, et de l'an 1501.

La construction du clocher paraît d'une grande solidité.

Le monastère est très vaste, car je crois avoir reconnu que le réfectoire suffirait à plus de quatre cents personnes. Tout a été exécuté avec une parfaite intelligence.

On trouve des détails curieux sur tout ce qui appartient à ces édifices, dans un petit livre intitulé *Collis Paradisi amœnitas, seu S. Conventûs Assisiensis historiæ libri duo; opus posthumum P. Magistri Francisci-Mariæ-Angeli Montefalisco*; 1704.

La colline où est construit le monastère s'appelait avant cet établissement *Collis inferni*, parcequ'on y faisait les exécutions de justice.

ralement sous la dénomination d'*architecture gothique*, et dont j'ai déja dit que ce monument a passé long-tems pour être le premier exemple.

Revenons maintenant à quelques monumens intéressans que j'ai été obligé de négliger pour ne pas interrompre l'ordre chronologique dans mes démonstrations.

Les premiers se trouvent sur la planche XXXVI. Le N° 22 montre l'arc ogive employé dans une partie des portiques qui environnent la grande place de la ville de Rimini. Une inscription qu'on voit dans ces portiques, fixe la date de leur construction à l'an 1204.

Avant la fin du XIII[e] siècle, on trouve cet arc introduit jusque dans les travaux ordonnés par le souverain lui-même. Urbain IV, qui régna de l'an 1262 à l'an 1265, habita pendant quelque tems la ville de Montefiascone, à cinquante-quatre ou soixante milles de Rome. Durant son séjour, une église, sous le titre de *San Flaviano*, située près d'une des portes de cette ville, et dont la fondation remonte au commencement du XI[e] siècle, suivant une inscription latine en vers léonins, gravée sur la façade, ayant eu besoin de réparations, elles furent faites dans le nouveau système. Les arcs aigus s'y mêlèrent aux arcs à plein ceintre. L'association de ces deux espèces d'arcs se voit dans la coupe N° 14 de la planche XXXVI, et elle sera encore plus évidente sur la planche XXXVIII, où le même édifice est représenté en entier avec plus d'étendue.

Pl. XXXVIII.
Plan, coupe, et façade de l'église de S[t] Flavien, près de Montefiascone.
XII[e] et XIII[e] siècles.

La situation de cet édifice, sur le penchant d'un terrain fort élevé, a permis l'ouverture de deux entrées, placées à ses deux extrémités opposées : l'une, au niveau de la monticule, sur la grande route de Rome, donne accès à l'église supérieure; l'autre, par le vallon, à l'église inférieure; disposition singulière, dont la coupe et le plan, N° 1 et 2, exposent les détails.

Sous le N° 3, on voit l'élévation de la façade située du côté du vallon. Dans la partie supérieure de cette façade règne une galerie ou *loge* ouverte, d'où le pape Urbain IV, qui habita long-tems à Montefiascone, donnait la bénédiction au peuple.

Urbain IV était Français; l'architecte qu'il avait à son service l'était peut-être aussi; celui-ci avait vu dans sa patrie des exemples du style qu'il adopta, et il pouvait y en avoir déja fait usage. Il ne sut s'exempter d'aucun des défauts que cette manière de bâtir offrait dans ses premiers tems. Les colonnes, d'une proportion pesante, n'ont entr'elles aucune égalité; quelques unes sont engagées, d'autres cannelées en spirale; les chapiteaux sont les uns en panier d'osier, les autres chargés de feuillages insignifians et de figures barbares.

Cependant, avant cette époque, et dès la fin du XII[e] siècle, le même genre d'architecture était employé en Sicile avec des formes moins irrégulières, dans la cathédrale que le roi Guillaume II, dit *le bon*, fit construire à Morreale, près de Palerme; et il faut même ajouter que les habitans de cette île, distingués dans l'antiquité par l'excellence de leur goût en Architecture, conservèrent leur supériorité au sein même de la corruption qui défigurait les monumens du moyen âge.

La planche XXXVI a présenté sous les N° 33 à 38, l'ensemble et les parties principales de l'église de *Morreale*. Le plan est assez régulier; de riches ornemens, tels que des colonnes de granit et de porphyre, ont été empruntés de monumens antiques. L'édifice est soutenu dans toute son étendue par des arcs en tiers-point (*a*).

(*a*) On trouve l'histoire de l'église de Morreale, et une description très détaillée de ce monument, accompagnée de beaucoup de gravures, dans le livre intitulé *Descrizzione del real tempio e monastero di S. Maria nuova di Morreale; in Palermo*, 1702, in-fol.

L'auteur, fort appliqué à rechercher (pag. 46) quels peuvent avoir été les architectes de cet édifice, et si c'était des Grecs modernes ou des Italiens, ne trouve aucun moyen pour fixer son choix, et il ajoute encore à la difficulté, en disant (pag. 69) que tous les arcs sont d'une forme grecque aigue, *in forma di greco-acuto*, sans expliquer nulle part ce qu'il entend par ces deux derniers mots qui, à ce que je crois, se rencontrent ensemble pour la première et la seule fois. Il n'y a certainement aucun exemple de ce genre de construction dans l'architecture grecque antique, et je ne sache pas qu'il en existe dans l'architecture grecque du moyen âge en Orient.

Quoi qu'il en soit, ce monument présente sur l'histoire de l'Architecture du XII[e] siècle, et sur les autres arts du dessin, des objets dignes d'attention; et je crois ne pouvoir mieux faire pour les indiquer que de placer ici ce que nous en apprend M. Denon dans son voyage.

« Ce sont, dit-il, de précieux monumens de la richesse et de la magnificence du roi Guillaume-le-Bon, l'avant-dernier de la famille des « Tancrède, qui les fit ériger en 1177.

« L'architecture intérieure, qui participe du goût des fabriques des

C'est probablement cette église, bâtie par un prince français, normand d'origine, qui a fait donner dans ces contrées à cette manière de bâtir le nom d'Architecture *française* ou *normande*, quoique d'autres circonstances que nous rappellerons dans la suite eussent pu faire adopter une autre dénomination, en prouvant qu'elle avait puisé quelques objets d'imitation dans les édifices arabes.

Quoi qu'il en soit, ce monument est au rang de ceux qui les premiers mirent fin à la manière pesante et grossière que ce genre d'architecture avait montrée jusqu'alors, et qui forme le caractère de son *premier âge*.

L'Italie adopta cette espèce d'amélioration qui en distingue le *second âge*. Elle y associa même quelques unes des anciennes formes, et de là résulta un mélange, une sorte de retour au bien, qui se fait remarquer dans plusieurs des grands et célèbres édifices qui suivirent de près l'époque ou nous sommes, tels que les cathedrales de Sienne et d'Orviette.

Mais c'est hors de l'Italie, au-delà des monts, que l'architecture dite alors, et encore plus improprement depuis cette époque, architecture *gothique*, prit un essor, adopta un style et des moyens d'exécution véritablement merveilleux; aussi est-ce là que j'ai choisi les monumens propres à attester ses progrès, et le premier auquel j'ai dû donner la préférence est celui que Jacques-François Blondel a lui-même préféré lorsqu'il a voulu donner une idée de la singulière habileté des artistes qui pratiquaient ce genre de construction : je veux dire, l'église de Notre-Dame, de Dijon, bâtie au milieu du XIIIe siècle, sous le règne de St Louis.

J'ai donné dans la planche XXXVI, sous les N°s 1 à 13, le plan et de nombreux détails de ce monument. On pourra consulter la description raisonnée qu'en a donnée Blondel, avec plus de fruit que mes propres observations, dans l'ouvrage même de ce professeur, intitulé *Cours d'Architecture, ou Traité de la décoration, distribution et construction des bâtimens*, et publié à Paris, de 1771 à 1777, en 6 vol. in-8°. Je me bornerai à rappeler, à l'aide des figures que j'y ai puisées et que je reproduis, ce qui m'a paru le plus important.

Le plan du rez-de-chaussée, N° 1, est muni de tous les appuis propres à donner à la partie supérieure une parfaite solidité. On reconnait dans les coupes, l'une, N° 4, prise sur la longueur des bras de la croisée, l'autre, N° 10, prise du côté de la façade d'entrée, l'effet d'une grande quantité d'arcs ogives de proportions différentes, très multipliés, mais sans confusion. Les quatre plus considérables occupent au centre de la croisee la place devenue depuis celle de la coupole. Les autres, conjointement avec les piliers qui sont à demi entourés de petites colonnes, soutiennent dans le reste de la grande nef les voûtes des bas-côtés.

Ces mêmes colonnes supportent tout le long de la nef et dans le fond, de petits arcs-ogives, au-dessus desquels règne une galerie qui forme autour de l'église un embellissement utile.

Les voûtes des trois nefs sont d'une hauteur prodigieuse; et peut-être est-ce de cette partie frappante des proportions des églises gothiques que nait le sentiment de respect qu'elles font éprouver.

Les moyens employés pour la solidité de la construction, méritent d'être observés, notamment dans la forme des contreforts si légers eux-mêmes, qui sont placés en-dehors des murs des bas-côtés, et dans l'office des piliers butans.

La forme du clocher, ainsi que tout ce qui appartient à sa construction, n'est pas moins digne de remarque. Ce clocher est un des premiers de ce genre qui aient été bâtis soit en France, soit en

« Sarrazins et de l'architecture grecque des bas-tems, a dans ce temple « un aspect très majestueux et très imposant. Tout y est grand et sévère jusqu'à la manière dont il est éclairé. Les ornemens, quoique « riches, n'y papillottent point. Ce sont des mosaïques qui couvrent « tous les murs et les voussures; elles représentent des sujets de l'ancien « et du nouveau Testament. Le pavé en mosaïque d'un autre genre, et « à compartimens, est d'un excellent goût. Le mur latéral des bas-côtés « était couvert de panaux en marbre, encadrés encore de mosaïques; « mais cette partie est bien endommagée et presque détruite, ainsi que « le péristyle qui était dans le même goût, et que l'on est obligé de re- « bâtir à neuf.

« On trouve à droite du chœur les tombeaux de Guillaume-le-Mau- « vais et de Guillaume-le-Bon, tous deux du XIIe siècle, mais bien dif- « férens de beauté. Celui de Guillaume-le-Mauvais est absolument dans « le même goût, dans le même style, et de la même manière que ceux « des empereurs Henri VI, Fréderic II, etc., que l'on voit dans l'église « de Palerme. »

Un voyageur anglais, qui a écrit à-peu-près dans le même tems, parle différemment de ces monumens, parcequ'il ne les a pas observés sous les mêmes rapports historiques.

Angleterre. La hauteur de celui-ci au-dessus des voûtes de la nef est très considérable, et l'on ne peut trop s'étonner que les quatre piliers placés à la réunion des branches de la croisée, qui n'ont dans le bas que six pieds carrés, et qui de plus sont tronqués dans leur partie supérieure, à l'effet de contenir chacun un escalier, suffisent pour porter un si énorme fardeau. Ce clocher est encore fort remarquable à cause des trois différens plans qui le divisent, et que j'ai indiqués sous le N° 9 par des couleurs différentes. Les deux étages de galeries qui le décorent en-dedans, le peu d'épaisseur des murs qui en forment le pourtour, le vide de vingt croisées grandes et petites dont il est percé, et la hauteur de la pyramide qui le termine, n'ôtent rien à la fermeté de son aplomb.

Tout enfin annonce que le constructeur de cet édifice a voulu résoudre le problême qui consiste à allier une solidité parfaite avec une étonnante hardiesse, une élévation inquiétante pour l'œil avec une légèreté pleine de grace qui le distrait et le recrée. La prétention de produire cette double surprise fut celle de tous les architectes qui élevèrent à cette époque de grands monumens, et particulièrement de ceux qui s'illustrèrent dans le *second âge* de l'architecture dite *gothique*. C'est ce dont on va voir encore la preuve dans les planches suivantes.

Ce genre de perfectionnement fut général dans les pays ultramontains, dès les premières années du XIII[e] siècle; et c'est dans ces pays que je vais par cette raison emprunter mes exemples

Pl. XXXIX.
Plan, coupe sur la longueur, et parties en grand, de l'église de Notre-Dame, cathédrale de Paris.
XII[e] et XIII[e] siècles

Les auteurs des histoires de nos provinces et de nos villes ne nous ont pas laissé ignorer ce qu'elles renferment d'intéressant dans les productions de l'Architecture. Félibien, dans son recueil sur la vie et les ouvrages des architectes les plus célèbres, a même donné les noms de la plupart des architectes français qui ont acquis quelque réputation vers le règne de S[t] Louis.

Ce prince en avait emmené plusieurs avec lui dans l'Orient. Ils faisaient dans ses armées les fonctions d'ingénieurs. Les beaux édifices de l'antiquité ne produisirent pas sur l'esprit de ces artistes le même effet que sur l'imagination des maîtres que les républiques de Pise et de Venise, et plus tard de l'Italie entière, associèrent pareillement à leurs expéditions guerrières dans ces contrées, et le résultat ne fut pas le même pour les progrès de l'Art. Mais, quoi qu'il en soit, lorsqu'ils furent de retour en France, et pendant tout le règne de ce prince, ces architectes y furent employés à élever beaucoup d'édifices religieux, qui excitèrent un grand étonnement, et obtinrent d'éclatans éloges. C'est par le style léger dont nous parlons qu'ils produisirent cette vive sensation.

Les cathédrales d'Amiens, de Beauvais, de Chartres, d'Orléans, furent particulièrement admirées. Il est possible que ces édifices aient offert dans l'exécution de certaines parties, et sur-tout dans les détails de leurs ornemens, plus de délicatesse qu'on n'en retrouve dans l'église de Notre-Dame de Paris; cependant j'ai donné la préférence à ce dernier monument, que j'ai fait graver sur la planche XXXIX, par la raison qu'il s'agissait de montrer les progrès que faisait l'Art vers un certain grandiose, et qu'aucune des églises dont je parle, et aucune même de celles que j'ai visitées, soit en France, soit en Angleterre, ne m'a paru plus propre à mettre ce genre de mérite en évidence. Ce monument frappe aussi d'admiration par son immensité; il n'a qu'un tiers de moins en étendue que celui de S[t] Pierre, qui n'a point d'égal.

L'étonnement n'est pas moindre, si l'on considère la hauteur de sa voûte et la légèreté de cette partie de la construction, qui n'a que six pouces d'épaisseur.

C'est peut-être dans la construction, dans la forme et dans les divisions des voûtes, que les architectes des édifices dits *gothiques* ont montré le plus d'habileté.

L'aspect de la coupe entière de l'église de Notre-Dame fait naître une foule d'autres idées difficiles à rendre, quand on considère l'artifice d'une construction d'une si grande étendue dans toutes ses dimensions, solidement établie sur ses fondemens, puissamment contenue dans ses trois points essentiels, le front, le milieu, l'extrémité, et jouissant à travers les massifs dont elle se compose d'une lumière si abondante. La riche ordonnance enfin des cinq nefs de cette église, le nombre des

chapelles qui semblent former dans son sein deux autres portiques, l'ensemble majestueux de toutes ses parties, en font une des merveilles de l'âge auquel elle appartient.

Pl. XL.
Portail, élévation latérale, vue intérieure, et détails de la décoration de Notre-Dame d[illegible]
XII

Les figures qui remplissent la planche XL achèveront de justifier cet éloge sous tous les rapports.

La vue générale de l'extérieur de l'édifice, celle des tours majestueuses qui en décorent la façade, la vue de l'intérieur en perspective, une moitié de la coupe transversale qui, rapprochée de la vue intérieure, aide à reconnaître la disposition ingénieuse des nefs et de la galerie supérieure, les formes enfin des arcs-boutans et des contreforts, que je donne sous les N° 1, 3, 4 et 5, indiquent complètement les moyens par lesquels on a su allier dans cet édifice une solidité inébranlable à la hardiesse et à la légèreté qui le rendent si recommandable parmi les édifices du même genre. Les détails gravés sous le N° 2 suffiront pour donner une idée de la variété à peine croyable et de l'inépuisable bizarrerie qu'on remarque dans le dessin des chapiteaux, des bases, et en général dans tous les profils

La construction d'un semblable édifice exigeait un tems et des dépenses considérables. Il fallut plus d'un siècle pour élever celui-ci, qui fut commencé sous le règne de Louis-le-Jeune, et terminé à la fin de celui de Philippe-le-Hardi (*a*).

Ce long intervalle doit rendre raison des différences qui se rencontrent entre le style des parties inférieures et celui des parties supérieures. Ce fut en avançant vers le XIVe siècle qu'on donna à ces dernières la hardiesse et la légèreté qui les caractérisent.

Quant aux architectes qui en ont dirigé la construction, on ne les connaît point avec certitude; cependant on peut sans erreur compter dans ce nombre Robert de Lusarches, Jean de Chelles, Pierre de Montereau, Eudes de Montreuil, et quelques autres (*b*).

Pl. XLI
P[illegible]aux monumens [illegible] contrées de l'Europe, à l'époque la plus brillante de ce système
XIVe et XVe siècles.

Un écrivain fort judicieux (M. l'abbé Mai), qui, dans un ouvrage intitulé *Temples anciens et modernes* 1774, in-8°), a jeté un coup-d'œil rapide sur les caractères distinctifs des divers genres d'architecture, demande s'il serait impossible de découvrir dans l'architecture *gothique* une manière analogue au génie de chacun des peuples qui l'ont employée.

On ne peut douter en effet que chaque art ne reçoive dans son style l'empreinte du caractère moral de la nation qui le cultive, et c'est dans les ouvrages produits pour le service de la religion, que cette influence doit être le plus marquée.

Les monumens que j'ai réunis sur la planche XLI pour donner une idée générale des formes que l'architecture *gothique* a reçues chez les principales nations de l'Europe, indiqueront en partie comment on pourrait parvenir à répondre à la demande de cet auteur, si chaque peuple voulait, ainsi que j'en renouvelle le vœu (*c*), composer une histoire particulière de l'Art, d'après les monumens qu'il a lui-même fait élever. Les différences deviendront sensibles par la comparaison.

(*a*) Je ne remonterai point, pour montrer l'origine de l'église Notre-Dame, jusqu'au temple construit par les *Nautæ Parisiaci*, ni même jusqu'à la première église chrétienne, élevée sur les fondemens de cet antique édifice : assez d'écrivains ont fait là-dessus de savantes recherches. Il paraît que l'époque la plus certaine qu'on puisse assigner à la fondation de l'église actuelle est le règne de Louis-le-Jeune, monté sur le trône en 1137, et mort en 1180.

C'est à Maurice, dit Maurice de Sully à cause du lieu de sa naissance, évêque de Paris, célèbre par ses vertus, que sont dus les premiers travaux. Odon de Sully, son successeur, les continua avec activité jusqu'à sa mort, arrivée en 1208. Mais ce ne fut guère qu'en 1[illegible], qu'on vit la construction toucher à sa fin.

(*b*) Robert de Lusarches fut employé sous le règne de Philippe Auguste.

Jean de Chelles construisit la partie latérale du côté de l'archevêché, en 125[illegible];

Pierre de Montereau travailla pour les dépendances destinées au service des chanoines, et il mourut en 1266

Eudes de Montreuil, qui suivit Louis IX en Orient, et qui fut employé pour son service à une multitude de travaux, continua de diriger ceux de Notre-Dame après la mort de ce prince, jusqu'en 1289.

On cite encore, au XIVe siècle, comme *maîtres* de Notre-Dame Robert de Coucy, et Jean Ravy, *maçon*. Cette dernière dénomination en latin *latomus*, équivalente alors à celle d'architecte, se trouve donnée aussi à Jean de Chelles, cité ci-dessus, dans une inscription qu'on voit sur le soubassement du portail, du côté de l'archevêché, à la partie de l'église qu'il a construite.

J'ajouterai à ces artistes Pierre de Bonneuil, qui, appelé en Suède, à la fin du XIIIe siècle, pour y bâtir l'église cathédrale d'Upsal, la construisit sur un plan semblable à celui de Notre-Dame de Paris, ainsi qu'on le verra à la planche XLIII, ce qui peut faire croire qu'il avait aussi été attaché aux travaux de cette dernière église.

(*c*) Pour donner l'histoire de l'Architecture en France dans ses divers états, il faudrait parcourir l'histoire de nos provinces et celle de nos villes, s'arrêter aux descriptions des monastères et des églises, joindre à ce travail des gravures, et des recherches particulières sur la chronologie des styles.

L'histoire nationale des trois arts du dessin de la France aura de

De même que j'ai rapproché précédemment l'une de l'autre l'église de Notre-Dame de Dijon et celle de Notre-Dame de Paris, on pourra comparer sur cette planche l'église de S[t] Ouen, de Rouen, bâtie au XIV[e] siècle, avec la cathédrale de Rheims, reconstruite dans le XIII[e] et le XIV[e], par Robert de Coucy, selon Marlot et Félibien.

On reconnaîtra que le caractère propre de l'architecture gothique en France, consiste dans une grande magnificence et dans une certaine grace qu'elle doit à sa légèreté : c'est ce que montrent les N° 4, 5, 6, 7, 8, 10 et 12.

En Angleterre, les monumens du même genre reçoivent de l'esprit de la nation un caractère plus simple, plus grave, et par conséquent plus religieux. La vue intérieure de l'église dite *Sancta Fidis*, N° 9, donne une faible idée de ce caractère. Ma remarque aurait toute sa force, si l'on prenait pour objets de comparaison les églises de Westminster, de Cantorbery, d'Exeter, de Ducham, de Sarum, ou d'autres encore, dont les Anglais ont publié des gravures dans une infinité d'ouvrages. J'ai fait graver dans le même objet, sous le N° 1, une vue extérieure de l'église cathédrale d'Yorck, terminée en 1426, et des dessins de la base et du chapiteau de ses colonnes extérieures.

Le N° 10, qui représente la façade et une partie latérale de la cathédrale de Strasbourg, donne un exemple de cette construction bien entendue, qui assure la solidité des églises presque toujours fort élevées de l'Allemagne. Ce monument a été construit, pendant les dernières années du XIII[e] siècle et les premières du XIV[e], dans l'état où il se trouve encore aujourd'hui, sur les dessins d'Erwin de Steinbach. La tour qui sert de clocher est célèbre par sa hauteur extraordinaire, par la multiplicité et la délicatesse de ses ornemens, et remarquable par la division de sa hauteur en étages successivement carrés, octogones, et enfin arrondis et en pyramide. Cette tour est d'un accès facile, au moyen de quatre escaliers percés a jour. Cet étonnant ouvrage ne fut terminé qu'en l'année 1449, par Jean Hiltz.

Le savoir de ces deux architectes et de leurs élèves en ce qui concerne la solidité, a fait croire que c'était dans cette école qu'il fallait chercher la source et les meilleurs modèles d'une excellente construction (*a*).

Le N° 11 est une vue générale de l'extérieur de la cathédrale de Burgos, en Espagne, qui date du

grandes obligations à M. Millin et à M. Le Noir, qui ont pris les plus grands soins pour sauver une foule de monumens de la destruction totale à laquelle ils se trouvaient exposés par les malheurs de la révolution, et qui en ont formé des collections et en ont fait le sujet d'ouvrages utiles.

L'Allemagne et la Flandre offrent des secours pour un travail de ce genre, dans des livres connus sous les titres de *Voyages*, *Delices des Pays Bas*, *Histoire ecclésiastique d'Allemagne*, etc.

Les Anglais auraient encore plus de facilité pour une semblable entreprise, à cause des ouvrages volumineux déja publiés, où l'on trouve la description accompagnée de gravures, non seulement des anciennes et magnifiques églises dont toutes leurs provinces sont remplies, mais encore de celles que le tems ou les changemens survenus dans la religion ont détruites en partie. Ils ont recueilli et fait graver jusqu'aux moindres ruines. La vue de ces vieux monumens a des charmes pour eux. Ils aiment à se pénétrer des impressions qu'elle leur fait éprouver, comme ils se plaisent à considérer les sites qu'ils appellent romantiques.

Il semble aussi que la vanité entre pour quelque chose dans l'intérêt que la nation anglaise attache à ces collections. Les anciennes familles d'Angleterre, et notamment celles qui passèrent dans l'île avec Guillaume-le-Conquérant, à l'époque précisément où naquit le style gothique, que les Anglais appellent par cette raison *style normand*, sont fort jalouses de donner des preuves de cette ancienneté. La gravure d'un vieux château qui appartenait à leurs ancêtres, ou celle d'une église dont ils ont été les fondateurs, deviennent pour ces familles des moyens d'illustration. Le dessinateur, le graveur ou l'historien de ces monumens est bien assuré que les frais lui en seront payés avec usure, s'il dédie son ouvrage à quelqu'un des descendans de ces anciennes familles, et ils ne manquent pas à cet effet de tracer le nom de ce seigneur et de rappeler sa munificence au bas de l'estampe.

(*a*) On peut consulter à ce sujet plusieurs ouvrages qu'il serait inutile de citer. Je rapporterai de préférence un passage d'un écrit dont l'auteur était bien loin d'avoir les beaux-arts pour objet.

« La construction étonnante de l'église cathédrale et de la tour de Strasbourg porta au loin, dit-il, la réputation des maçons de cette ville. Beaucoup d'autres, telles que Cologne, Vienne, Fribourg, firent élever des tours à l'imitation de celle-là, lesquelles, quoiqu'elles n'en approchassent ni pour la hauteur de la fabrique, ni pour la délicatesse des ornemens, formèrent des *écoles de maçonnerie*, dont les élèves, répandus dans toute l'Allemagne, établirent, pour se distinguer du commun des autres artisans, des associations auxquelles ils donnèrent un nom allemand qui signifie *Loge*. Toutes s'accordèrent à reconnaître la supériorité de celle de Strasbourg, qui fut appelée *la grande Loge*.

« Les différens maîtres des loges particulières, rassemblés à Ratisbonne, y dressèrent, le 25 avril 1459, l'acte de confraternité qui établissait le chef de la loge de Strasbourg et ses successeurs pour *grands maîtres*, uniques et perpétuels de la confrérie générale des *maçons libres d'Allemagne*.

« L'empereur Maximilien confirma cet établissement par son diplome donné a Strasbourg en 1498. Charles V, Ferdinand et ses successeurs, le renouvelèrent.

« Cette société de maîtres, compagnons et apprentis, formait une juridiction particulière. La société de Strasboug embrassait toutes celles de l'Allemagne. Elle tenait son tribunal dans la loge, et jugeait sans appel toutes les causes qui lui étaient portées, selon les règles et les statuts de la confrérie. Ces statuts furent renouvelés et imprimés en 1563.

« Les loges des Maçons de Souabe, de Hesse, de Bavière, de Franconie, de Saxe, de Thuringe, et des pays situés le long de la Moselle, reconnaissaient l'autorité de la grande loge de Strasbourg.

« Dans le siècle même où nous vivons, les maîtres de la fabrique de Strasbourg ont condamné à une amende les loges de Dresde et de Nuremberg, et cette amende a été payée.

« La grande loge de Zurich, et la grande loge de Vienne, de laquelle relevaient les loges de la Hongrie et de la Stirie, avaient recours à la loge-mère de Strasbourg dans les cas graves et douteux.

« Les membres de cette société n'avaient aucune communication avec les autres maçons, qui ne savaient employer que le mortier et la

commencement du XIIIe siècle. Cet édifice, par la quantité de jours, de vides, de travaux légers, et de pointes disposées sur les toits, pour servir de décoration, semble offrir quelque chose du style des Arabes qui ont habité l'Espagne. Un monument arabe du XVe siècle, que je place sous le N° 19, aidera sur ce point la mémoire du lecteur.

Le monument tiré des peintures *arabesques* d'Herculanum, que je donne sous le N° 20, est du genre que Vitruve blâme (lib. VII, cap. 5), parceque la construction en serait impossible. On verra qu'il a dans son extravagante légèreté quelque ressemblance avec les monumens de l'architecture *gothique*; et, par un rapprochement non moins curieux, le Kiosque chinois, gravé sous le N° 21, montrera comment dans des lieux et des tems fort éloignés les uns des autres, peuvent se ressembler les usages, les fantaisies, les erreurs de l'esprit humain.

La cathédrale de Milan nous fait voir enfin jusqu'à quel point l'Italie, à la fin du XIVe siècle, presque parvenue à son âge le plus brillant, daigna s'approprier le style de l'architecture *gothique*. L'intérieur et l'extérieur de cette église, N° 15, 16, 17 et 18, nous donnent un exemple de ce que cette manière de bâtir a produit de plus varié et même de plus bizarre. L'exécution des ornemens au surplus est extrêmement soignée; elle cause même par cette recherche une surprise et une sorte de plaisir dont il est difficile de se défendre. L'invention du plan satisfait davantage; il est grand, noble, imposant (*a*). Cette partie de l'Architecture est celle qui, dans les constructions *gothiques*, mérite généralement le plus d'éloges, et contribue le plus à imprimer dans l'âme les sentimens religieux que l'aspect de ces monumens y fait naître. Les immenses proportions en effet de Notre-Dame de Paris, la profondeur de l'église de St Ouen et l'élévation de ses voûtes, sont éminemment propres à produire le recueillement.

Chaque culte a ses moyens pour frapper les esprits. A Olympie, dans la Grèce idolâtre, la majesté du temple de Jupiter faisait éprouver une sorte de terreur qui entraînait le Grec tremblant aux pieds du maître du tonnerre. Dans Rome chrétienne, la vaste enceinte du temple de St Pierre présente ce que la main des hommes a créé de plus magnifique et de plus étonnant, lorsqu'ils ont osé offrir une demeure à la divinité. A Cantorbéry, à Yorck, dans les cathédrales sans ornemens, je dirais presque dans les grandes solitudes religieuses que le rit anglican consacre à un culte d'une sévère simplicité, un saisissement involontaire surprend les sens, et dispose l'âme à la contemplation et au respect. Toutes les nations modernes enfin ont éprouvé ce sentiment dans leurs belles églises *gothiques* (*b*).

truelle. Ils adoptèrent pour marques caractéristiques tout ce qui pouvait se rapporter à leur métier, qu'ils regardaient comme bien supérieur à celui des simples maçons : l'équerre, le niveau et le compas, devinrent leurs attributs

« Résolus de faire un corps séparé de la foule des ouvriers, ils imaginèrent entre eux des mots de ralliement, des attouchemens pour se reconnaître, et des signes pour se distinguer.

« Ce tribunal de la loge des maçons existe encore aujourd'hui à Strasbourg, et quoique sa juridiction soit bien diminuée, cette loge est toujours regardée comme la grande loge d'Allemagne. »

(*a*) Il est assez singulier qu'on puisse consulter sur les formes gothiques de la cathédrale de Milan un des éditeurs de Vitruve, et dans le volume même qui renferme l'écrit de cet illustre architecte romain. Cet éditeur est Cæsariano. Son ouvrage est intitulé *Di Lucio Vitruvio Pollione de Architectura libri dece, traducti de latino in vulgare, affigurati, commentati, et con mirando ordine insigniti*, etc.; *da Cæsare Cæsariano, cittadino Mediolaneo, professore di Architettura; Milano*, 1521, gr. in-fol.

Il faut voir aussi les gravures publiées par Jean Ricjendi, en 1728, qui présentent le plan, la coupe et une vue en perspective de l'église de Milan, dans le plus grand format. J'en ai fait usage.

On trouve des détails intéressans sur l'histoire, la construction, et les innombrables ornemens de tous genres employés à la décoration de cette église, dans *la Nuova guida di Milano*, 1787, in-12, ouvrage de l'abbé Biancomi, amateur fort instruit, mort il y a peu d'années.

(*b*) Nous commencerons par citer à ce sujet le plus ancien et le plus respectable des écrivains modernes qui ont traité de l'Architecture, L. B. Alberti.

Lorsque, par son traité *De re ædificatoria*, ce grand homme opéra la réforme de l'Art, et donna dans les édifices élevés sur ses dessins des modèles propres à favoriser le retour de l'architecture antique, il ne méconnut point ce que l'architecture dite *gothique* a de louable quant à sa magnificence. Chargé d'achever l'église de St François, à Rimini, il s'opposa à la destruction de ce qui était déjà construit dans ce système. Il disait, à l'occasion des fenêtres qu'on y voit encore : *Apertiones fenestrarum in templis esse oportet modicas et sublimes; unde nihil præter cœlum spectes.... horror qui ex umbra excitatur, natura sua auget in animis venerationem.* Lib. VII, cap. 12.

Cette opinion du premier des maîtres de l'Art renaissant est devenue celle des artistes et des écrivains les plus judicieux. Ils ont tous apprécié ce que l'architecture gothique a de propre à produire des impressions profondes et religieuses.

Muratori, dans sa XXIVe dissertation, qui a pour objet les arts de tout genre en Italie, au moyen âge, trouve dans ces édifices *una veneranda maestà e magnificenza*.

Parmi les écrivains les plus récens, Milizia s'exprime à cet égard dans les termes les plus forts, au chapitre XVIII de ses Principes d'Architecture civile (Finale, 1781, 3 vol. in-4°, tom. II), traité qui est le meilleur de ses nombreux ouvrages.

Nos auteurs classiques, tels que Laugier (chap. IV), en ont parlé de même.

François Blondel, au chapitre IV de son Cours d'Architecture, s'exprime ainsi : « Qu'on y prenne garde, certaines églises gothiques ont « une ordonnance dont le caractère sacré ramène l'homme à Dieu, à « la religion, à lui-même »; et au chapitre VIII, sans dissimuler les défauts de ces édifices, il invite à en imiter les beautés, notamment celles des églises de Rheims, de Ste Croix d'Orléans, de S. Ouen, à Rouen, etc.

Je crois que notre Montaigne a dit quelque part, dans son vieil et

Toutefois, après avoir payé à l'Architecture dite *gothique* un juste tribut d'éloges, je dois rappeler ce qu'elle renferme de blâmable. Un oubli fréquent des proportions, des défauts de symétrie et d'unité, une excessive variété de formes sans convenance et sans analogie entre elles, fatiguent l'œil et épuisent l'attention. Par un effet de l'arc en tiers-point, on voit dans les voûtes se multiplier les ogives, les nervures, les formerets, les liernes, parties dont les noms seuls effraient presque l'imagination. A la place des belles moulures de l'antique, toujours disposées entre elles de manière à produire de la richesse, du repos, de l'harmonie, on rencontre ici des membres incohérens et sans objet. Souvent le faible paraît porter le fort, et alors, malgré la solidité réelle dont les moyens sont dérobés à la vue, l'ensemble perd sa tranquillité.

Le choix des ornemens n'est pas plus heureux : ce sont des entrelacs, des guillochis, des trèfles, des feuillages, produits d'une imagination licencieuse, et bien éloignés de l'agréable variété des arabesques anciens.

Au-dehors, le style est encore pire : c'est une forêt d'arcs-boutans et de contreforts qui embarrassent le pourtour; et au sommet, ce sont des pyramides mesquines, des aiguilles sans nombre, qui surmontent des combles aigus; ce sont des clochers qui percent la nue, des goutières qui se prolongent de tout côté par des figures hideuses, des portails flanqués de deux tours énormes, et construits sous des arcs dont la pointe s'élève là où l'on desirerait voir un beau fronton, un tympan lisse ou sagement orné.

Ce qui achève en un mot la définition du système *gothique* et en complète la défectuosité, c'est l'absence de ce que dans l'architecture grecque ou romaine on appelle *ordre*, c'est-à-dire d'un système régulier, établi dans les colonnes et dans l'entablement.

On sait que dans l'architecture grecque et romaine les colonnes doivent être composées d'une base, d'un fût, d'un chapiteau, et que l'entablement renferme une architrave symétriquement divisée, une frise plus ou moins ornée, et une corniche disposée convenablement : ici ce bel ensemble est totalement dénaturé

énergique langage : « Il n'est âme si revesche qui ne se sente touchée « de quelque révérence à considérer la vastité sombre de nos églises, « la diversité d'ornemens, et ouyr le son dévotieux de nos orgues et « l'harmonie si posée et religieuse de nos voix. »

En Allemagne, plusieurs écrivains ont pris soin de publier des descriptions et des gravures des belles églises de Vienne, de Mayence, de la magnifique cathédrale de Cologne, et de celles de plusieurs autres villes. François Rausb, dans son ouvrage intitulé *Elementa Architecturæ*, etc., Budæ, 1779, vante l'art de bâtir dans le style gothique, la magnificence des temples de ce genre, *magnificus splendor*, excite son admiration.

Les Espagnols ont souvent témoigné éprouver les mêmes sentimens. L'auteur de l'ouvrage sur la marine, le commerce et les arts de Barcelone, intitulé *Memorias historicas*, trouve dans la cathédrale de cette ville, bâtie en 1298, d'ordre qu'il appelle *gothique*, de la solidité, de la magnificence, de l'élégance, et il ajoute, *la arquitecture gotica imprime cierto genere de tristeça deliciosa que recoge el animo en la contemplacion.*

Ce n'est pas avec moins d'enthousiasme que les Anglais parlent des anciennes églises gothiques. Ils se sont empressés d'immortaliser une foule de beaux monumens de ce genre par des gravures insérées dans plusieurs ouvrages historiques.

Horace Walpole, comte Orford, dont le nom est distingué à tant de titres, et dont la philosophie douce et riante répand autant d'intérêt sur sa personne que dans ses écrits, s'est plû à réunir dans une de ses maisons de campagne les différentes espèces de décorations que l'architecture dite *gothique* a employées dans les vieux châteaux et dans les belles églises d'Angleterre. Il eut la complaisance de m'en faire parcourir tous les détails, en 1777, lorsqu'il me reçut à cette maison appelée *Strawberryhill*, située à peu de distance de Londres, sur les bords de la Tamise, dans une des positions les plus agréables de l'Angleterre. On lui doit un ouvrage très utile pour l'histoire des arts en Angleterre, composé avec une critique saine autant qu'ingénieuse, enrichi de notes curieuses et de beaux portraits d'artistes; le tout sous le titre de *Anecdotes of Painting in England* [illegible], *Strawberry-Hill*, 1762, in-4°, 3 vol., fig. Cet ouvrage a obtenu postérieurement [illegible] deux éditions, dont la dernière a été publiée avec des additions [illegible] cinq volumes in-8°; *London, Dodsley, Pall-Mall* [illegible].

M. Walpole s'exprime en ces termes au sujet des églises gothiques dans le chapitre V de la première édition : *In comp*[illegible] *Whose pomp, mechanism, vaults, tombs, painted Windows, g*[illegible] *and perspectives infused such sensations of romantic devot*[illegible]

M. Bentham, dans son bel ouvrage intitulé *The history and Antiquities of the conventual and cathedral Church of Ely*, London, 1771, gr. in-4°, fig., à la section VI de l'Introduction, où il explique avec beaucoup de justesse le sens qu'il faut donner à la dénomination d'architecture *gothique*, et où il entreprend de déterminer les différentes époques de cette architecture en Angleterre, observe que dans la disposition et les ornemens de la chapelle du collège de Cambridge, construite sous Henri VIII, tout concourt *in affecting the imagination with pleasure and delight, at* [illegible] *awe, and devotion.*

M. Strutt, graveur habile, et fort instruit de l'histoire de sa patrie, relativement à ses *antient customs* et à ses usages en tout genre, donne au commencement du second volume de l'ouvrage que j'ai déja cité, des notions sur l'histoire de l'Architecture en Angleterre. Celle des XIe et XIIe siècles, qu'on appelle *gothique*, a, dit-il, une élégance *agreeing perfectly with the romantic taste and genius* [illegible] Qui pourrait entrer, ajoute-t-il, dans le temple de Wesminster, sans éprouver que *the awe full reverence and the gl*[illegible] *grandeur of that venerable pile, must fill the feeling soul with solemn contemplacion.*

Les poetes [illegible] ont célébré le même genre de beauté du style gothique. Milton a consacré à cette idée quelques beaux vers dans son *Penseroso*.

Pope compare les dissonnances qui se rencontrent entre le génie de Shakespear et son style à celles de l'architecture gothique, tout à la fois, dit-il, sublime et barbare.

Pl. XLII.
Série chronologique des arcs substitués aux entablemens, dans l'architecture dite gothique, et des autres parties qui en constituent le système.

La planche XLII nous présente ce que les auteurs des édifices dits *gothiques* ont substitué à ces parties admirables que les anciens avaient établies sur des principes fixes, et dans lesquelles ils croyaient avec raison reconnaître le vrai beau.

Tantôt on voit des colonnes ridiculement hautes ou grêles et énormément grosses et courtes, tantôt des piliers massifs et pesans, qui se terminent sans entablement. Nous avons fait remarquer que les édifices élevés dans les premiers tems de la décadence, furent presque entièrement privés de ce membre important de l'Architecture. Il n'en resta pour ainsi dire plus de traces, lorsqu'à l'usage de l'arc en plein ceintre l'architecture *gothique* substitua, dans les IXe, X^e^, XIe et XIIe siècles, celui des arcades en tiers-point; et bien moins encore, quand au XIIIe siècle, époque de l'agrandissement de ce système, les arcs furent excessivement exaucés. Enfin les constructeurs, lorsqu'ils firent les premiers pas vers le retour des ordres, par l'usage de certaines arcades ceintrées d'une manière moins désagréable, employèrent pour indiquer la séparation d'un corps ou d'un étage d'avec un autre, des ornemens qui avaient quelque ressemblance avec les membres d'un entablement, ou du moins avec une architrave et une corniche; mais ils mirent dans les formes de ces membres singuliers si peu de régularité, ils les dessinèrent d'une manière si capricieuse, qu'on n'y retrouve aucune sorte de principes.

Les monumens qui composent cette planche, mettent sous les yeux la preuve de ces diverses dégradations: on en pourra suivre facilement la série chronologique, sur-tout si on prend la peine de consulter la Table des planches.

Les N° 1, 2 et 3, montrent l'arc en tiers-point employé, au IXe siècle, dans la construction du monastère de Subiaco, dont diverses parties se trouvent déja représentées sur les pl. XXXV et XXXVI.

Les N° 4, 5, 6, 8 et 9, en rappelant ce qui a été dit sur la timidité qui accompagna l'introduction de cet arc dans des constructions ou des restaurations du XIIe et du XIIIe siècles, à la cathédrale de Modène, à l'église de Chiaravalle, à celles de St Etienne-du-Mont de Paris et de St Flavien de Montefiascone, démontrent l'absence absolue de toutes les parties qui constituent un ordre. Les colonnes sont dénuées ici de toute proportion ; les bases et les chapiteaux n'ont aucune forme supportable; on ne distingue pas la moindre indication d'entablement.

Les trois numéros suivans, 10, 11 et 12, offrent quelque souvenir de cette partie importante, dans des monumens du XIIIe siècle.

On voit sous le N° 10, tiré de la cathédrale de Sienne, l'emploi alternatif de l'arc en plein ceintre et de l'arc en tiers-point. Le N° 11 retrace une partie de l'intérieur de la cathédrale d'Orviette. Cet édifice annonce quelques pas vers une sorte d'amélioration. On y remarque une espèce de corniche, ainsi que dans l'intérieur de la cathédrale de Florence, dite Ste Marie *del Fiore,* commencée en 1298, dont j'ai fait représenter plusieurs arcades sous le N° 12. J'ai déja dit que les constructeurs des églises gothiques ou demi-gothiques firent quelquefois usage de cette partie de l'entablement, pour établir une séparation entre divers points de la hauteur des édifices.

Le N° 13 nous apprend comment, dans le XVe siècle, les Arabes d'Espagne qui amélioraient leur architecture, ainsi que les autres nations cultivées de l'Europe, firent entrer dans leurs constructions quelques parties d'entablement: on croit voir au-dessus des arcs une architrave continue, puis une frise, puis sous la toiture une espèce de corniche peu saillante.

La figure 18 indique l'usage que les Anglais ont fait de plusieurs espèces d'arcs dans l'intervalle du XIe au XVe siècle. On y reconnoît qu'après avoir abandonné l'arc demi-circulaire, ils ont associé à l'*ogive* l'arc sarrazin ou arabe; et nulle part on n'y apperçoit de trace d'entablement, non plus qu'au-dessus de l'arc du N° 19, qui forme l'entrée de l'église de St Laurent, à Naples, et qui date du XIIIe siècle. Cet arc est surbaissé, et d'une dimension très considérable. Les architectes cherchaient à cette époque à se rapprocher du beau, et dans tous les tems on a cru en saisir les principes, en adoptant des proportions démesurées et gigantesques.

L'arc en tiers-point de l'église de St François, de Rimini, gravé sous le N° 23, est du même genre.

Nous voyons sous le N° 22 l'emploi irrégulier de deux espèces d'arcs, à l'église de Ste Marie *sopra*

Minerva, de Rome. Cette église a été construite au XIV[e] siècle, sous le pontificat de Grégoire XI, qui était Français. C'est une chose assez digne de remarque, que l'arc aigu ait encore osé se montrer à Rome à cette époque.

L'église de S[t] Augustin de Rome, bâtie à la fin du XV[e] siècle par les soins d'un autre dignitaire français, le cardinal d'Estouteville, archevêque de Rouen, et dont le N° 24 fait voir l'ordonnance, mérite aussi une attention particulière. Nous aurons occasion de remarquer ailleurs que cet édifice fait époque dans l'art d'élever des coupoles; mais on est étonné d'y trouver un entablement morcelé, irrégulier, péchant contre tous les principes, et posé sur de grandes colonnes et de petits pilastres, qui soutiennent des arcs d'une ouverture excessivement grande; et l'on ne peut comprendre que l'auteur de cet édifice, Baccio Pintelli, Florentin, soit tombé dans de pareils défauts après avoir vu dans sa patrie les ouvrages de deux grands hommes ses compatriotes, Alberti et Brunelleschi, qui avaient si puissamment contribué au retour de la belle architecture, au commencement du siècle où il vivait.

Pintelli avait même pu observer les premières tentatives du goût dans les édifices élevés dès le siècle précédent par un autre de ses concitoyens, André Orcagna.

Ce dernier maître, qui était à la fois architecte, peintre et sculpteur, chargé vers le milieu du XIV[e] siècle de la construction d'une grande *loge* ou d'un portique qui subsiste encore sur une des places publiques de Florence, et dont il exécuta lui-même les sculptures, y pratiqua un entablement qui, s'il n'est pas profilé avec une exacte régularité, plaît du moins par une sorte de grâce. Je l'ai fait graver sous le N° 25.

Ce couronnement porte sur des arcs en plein ceintre, chose neuve dans ce tems, et qui fut alors généralement admirée, suivant l'expression de Vasari. *E quello che fu cosa nova in quei tempi, furono gli archi delle volte fatti non più in quarto acuto, come si era sino a quell' ora costumato, me con nuovo e lodato modo, girati in mezzi tondi con molta grazia* (Vie d'André Orcagna).

Toutefois, les proportions des colonnes sur lesquelles reposent les arcs, ne sont pas encore exemptes de reproches. Le passage du mal au bien a sa gradation, comme celui du bien au mal. L'histoire va bientôt nous le prouver par une série de monumens plus ou moins dignes d'approbation ou de blâme, quand nous observerons les premiers pas de l'Art vers son rétablissement (*a*).

Il convient auparavant de faire encore quelques recherches sur l'origine du système gothique. En terminant ainsi la suite de mes observations sur ce genre d'architecture, peut-être paraîtrai-je tenir une marche inverse de celle que j'aurais dû suivre. Mais j'ai pensé qu'il était nécessaire de commencer par établir les caractères de cette invention, afin qu'en remontant ensuite vers les pays et les peuples chez lesquels on a cru en appercevoir l'origine, il fût plus facile de la reconnaître et de se former des idées exactes sur une question si intéressante.

P. XLIII. [illegible]

Il existe à cet égard deux opinions entre lesquelles on a été généralement partagé : l'une fait naître l'architecture gothique dans le nord, en considérant les rapports qu'elle peut avoir avec ce climat; l'autre en attribue l'invention aux Arabes, à cause de sa conformité avec le génie particulier de ce peuple.

Il ne paraît pas douteux que l'erreur des Italiens, lorsqu'ils ont désigné les peuples septentrionaux, compris tous sous la dénomination de Goths, ou de nations gothiques, comme les inventeurs de cette manière de bâtir, ne soit née d'un sentiment de mécontentement et de vengeance.

(*a*) Je viens de faire mon possible pour exposer clairement tout ce qui appartient au système de l'architecture dite *gothique*; mais je ne me dissimule pas qu'afin qu'on pût tirer quelque lumière du choix des exemples que j'ai placés sous les yeux de mes lecteurs, et des observations qui les accompagnent, il aurait fallu que je possédasse sur l'art de l'Architecture en général, une somme de connaissances auxquelles, je ne puis trop le répéter, simple amateur des lettres et des arts, je suis loin de prétendre.

Si ce genre d'architecture sur l'origine duquel je vais achever de rassembler toutes mes observations, paraissait mériter un travail plus étendu, ce serait à des professeurs d'une expérience et d'un talent consommés, qu'il appartiendrait de faire distinguer par des notions certaines sur la théorie et la pratique de l'Art, et d'après des monumens bien choisis, ce qu'on peut en adopter avec utilité, et ce qu'on en doit abandonner.

On ne saurait en placer les commencemens ou la première époque au V[e] siècle, puisque l'état de dégradation où l'Architecture se trouvait alors depuis long-tems, était évidemment un effet des circonstances politiques qui avaient altéré le goût, en corrompant toutes les bonnes institutions.

C'est porter l'erreur encore plus loin, que d'attribuer aux Goths l'invention d'un genre de construction qui a été en usage depuis le X[e] ou le XI[e] siècle jusqu'au XV[e], d'après cette idée que l'*arc ogive* ou l'*arc aigu*, qui forme le caractère le plus décidé de cette architecture, est originaire du nord, où sa forme est pour ainsi dire obligée, à cause des intempéries du climat. Cet argument demeure sans force, si l'on considère que la forme aiguë, nécessaire pour faciliter sur la toiture l'écoulement des neiges et des eaux de la pluie, ne l'était nullement pour les autres parties des édifices (*a*); et en effet, on ne l'y trouve point avant qu'elle n'ait été adoptee dans les pays méridionaux de l'Europe.

Afin de donner une preuve matérielle de cette assertion, j'ai réuni sur la planche XLIII, des édifices de divers genres, appartenants au royaume de Suède, et rangés par ordre chronologique. Ils formeront presque une histoire de l'architecture de ce pays.

De toutes les contrées septentrionales où peuvent se porter les recherches sur l'architecture dite *gothique*, la Suède est sans contredit celle qui a le plus de droit à appeler notre attention. Une de ses provinces porte encore le nom de Gothie, et elle se subdivise en plusieurs parties, dont une est appelée l'Ostrogothie, et une autre la Westrogothie. On sait que lorsqu'ils sortirent de cette Scandinavie, qui a été le berceau de tant de nations, les Goths formèrent un de leurs premiers établissemens dans ce district de la Suede, et que c'est à ces mêmes Goths ou Ostrogoths établis d'abord dans ce district, et parvenus jusqu'en Italie, peu à peu, et dans un long intervalle de tems, qu'il faut particulièrement donner ce nom de Goths, quoiqu'on les ait quelquefois confondus avec d'autres peuplades dont ils étaient voisins, ou qui avaient la même origine.

Voyons donc s'il se trouve parmi eux des traces de l'arc ogive, et si l'usage de cet arc, et celui des formes et des ornemens auxquels il a donné naissance, est assez ancien dans la Gothie, pour qu'on en puisse conclure que ce fut en partant de ces lieux qu'il parvint à s'établir dans les pays où régnait de tems immémorial l'arc arrondi, dont la forme était entièrement opposée à la sienne.

J'ai trouvé des secours pour ces recherches dans deux ouvrages peu connus, mais dont l'autorité est incontestable. L'un, savant et fort curieux, est intitulé *Monumenta Uplandica*, etc. (*b*); l'autre, qui n'est pas dans le commerce, a pour titre, *Suecia antiqua et hodierna*, etc. (*c*). Je le

a) Cette forme de la toiture imposée par la nécessité, a été connue de tous les tems. La planche II en donne un exemple dans la toiture du temple d'Hercule, qui fait partie du palais de Dioclétien, à Spalatro.

Vitruve en fait mention, lib. II, cap. 1 : *Fastigia, proclinatis tectis, stillicidia deducebant*

L. B. Alberti dit pareillement, lib. 1, cap. 2 : *Nivosis in locis, tecta maxime displuvia, sursum arrecta esse ad acutum angulum voluere; quo nivium incrementa minus accrescerent, et liquidius dilaberentur.*

b) Ce livre forme un volume in-folio. Il est dédié à Charles XII. Il se divise en deux parties principales. La première a pour titre : *Monumentorum Sueo-gothicorum liber primus, Uplandiæ partem primariam Thiundiam continens, cum antiquitatibus et inscriptionibus quæ cippis et rupibus vel tumbis incisæ passim reperiuntur; justâ delineatione, brevique commentario illustratæ; operâ Joannis Peringskioldi, Regii secretarii et antiquarii. Stokholmiæ, sumptibus Regis*, 1710, *cum fig., in-fol.*

La seconde partie est intitulee *Monumenta Ullerakerensia, cum Upsalia nova illustrata*, etc. Elle est imprimée a Stokholm, 1719, in-fol., et dédiee a la princesse Ulrique Eléonore, sœur de Charles XII.

A côté du latin est un texte suédois, et souvent les deux langues sont mêlees.

Debure, dans sa Bibliographie instructive, N° 5906, n'indique que la premiere partie.

Cet ouvrage est fort important pour l'histoire des arts en Suède. Il est exécuté avec une grande exactitude en ce qui concerne les dessins et les gravures. Le texte renferme des notions très intéressantes tant sur les objets de l'ancienne idolatrie des peuples du nord, que sur leur histoire ecclésiastique depuis l'établissement [illegible]. On y voit des inscriptions sépulcrales tantôt tracées, tantôt [illegible], et quelquefois colorées, avec des caractères de forme runique, telles que celle que j'ai publiée sur la planche XXIX de la *Sculpture*, et personne n'ignore combien cette écriture a exercé l'é[illegible] vans du nord. Il renferme enfin une carte topographique [illegible] de la colline voisine de l'ancien Upsal, où [illegible] grand nombre de ces tertres soit en terre, soit en pi[illegible] antiquité, formaient les tombeaux ou mausolées des hommes célèbres, et sur-tout des guerriers.

Une grande partie des gravures est exécutée en bois, dans les commencemens du XVII[e] et du XVIII[e] siecle, sans noms de graveurs. Les gravures au burin portent les noms et les dates de T. Arndson, 1600, de J. Spiegelby, 1709, et de J. C. Sartorius.

c) Cet ouvrage, qui forme un volume in-folio, divisé en trois tomes, renferme, outre des cartes géographiques, une collection de gravures de différentes [illegible], de diverses contrées, des [illegible], des [illegible] gne, des forêts, des terrains élevés pour former [illegible], des pierres d'une grande hauteur, disposées en cercle, arrangement mystérieux, et dont le principe est jusqu'à présent inexplicable, des mausolées runiques qui appartiennent aux tems chevaleresques, et d'autres que la [illegible] depuis dans les églises et dans les cimetières. On peut le citer comme la réunion la plus complète des objets les plus [illegible] à faire connaître parfaitement un pays dans sa nature physique et dans ses usages civils.

Les gravures sont pour la plupart d'une exactitude parfaite, quant à la fidélité du dessin, et d'une perfection rare dans le burin ou l'eau-forte. Le paysage sur-tout est traité d'une manière si vraie, qu'on re-

dois aux bontés d'un prince sur la perte duquel j'ai déja laissé se manifester mes regrets (*a*).

On trouve gravés dans l'un et dans l'autre quelques restes de monumens de la plus haute antiquité, et particulièrement des ruines de monastères et d'églises, distribués en deux époques; la première commençant à l'établissement du christianisme dans la Suède, ce qui se rapporte au règne d'Olaüs II, c'est-à-dire à la fin du X[e] siècle, et la seconde à l'établissement du luthéranisme, c'est-à-dire à l'an 1529.

Cette division, qui m'a paru propre à jeter une grande lumière sur la question qu'il s'agit de juger, a motivé celle des objets dont j'ai composé la planche XLIII.

Les gravures placées sous les quatre premiers numéros représentent le plan et les élévations du temple d'Odin, ancienne divinité des peuples septentrionaux, dans ses transformations successives (*b*). Dans le nord comme dans le midi, on crut offrir un digne hommage au vrai Dieu, en consacrant à son culte les édifices où avoient été honorées les idoles. Ce temple d'Odin, dont j'ai déja fait mention dans l'explication de la planche XVII, relativement à l'espèce de maçonnerie qui

connaît le climat de ces contrées septentrionales, qu'on croit en respirer l'air, et vivre avec ses habitans.

N'ayant pas trouvé les noms des graveurs qui l'ont exécuté, à l'exception d'un très petit nombre, dans les catalogues ordinaires, j'en place ici la liste, en suivant l'ordre chronologique.

W. Swidde, Holmiæ; de 1681 a 1695, 48 pl. à l'eau forte
S. V. D. Aveelen; de 1608 à 1715; 122 pl. à l'eau forte
S. Blesendorff, portraits, 3 pl., burin
F. Reitz, 16 pl., burin.
A. Perelle; 1 pl., *id*
Le Pautre; 1 pl., *id.*
H. Adt. Brugge; Stokolmiæ; 6 pl., *id*
Jean Marot, parisien; 15 pl., *id.*
A. Perelle, 1 pl. a l'eau forte.
F. Reitz; 14 pl. *id.*
Joh. Jacob Van-Sandrart; 1 pl. *id.*

Sans doute on aimerait à savoir à qui l'on est redevable d'une réunion de gravures si intéressantes pour les nationaux, si curieuses pour les étrangers. La seule notion que j'aie recueillie à cet égard se trouve dans un journal de littérature qui se publiait à Mantoue, en 1793. Il y est dit (tom I, part. 1, pag. 128) qu'au nombre des manuscrits dont un ouvrage imprimé à Stockolm en 1791, in-8°, sous le titre de *Repertorium Benzelionum*, donne la notice, on compte une collection de mémoires historiques et topographiques, pour servir d'explication à la collection intitulée *Suecia antiqua et hodierna*, par le comte d'Ahlberg.

Le portrait de ce seigneur se trouve dans la collection d'estampes dont il s'agit, pag. 4, avec cette inscription: *Nihil tam altè natura constituit quò virtus non potest eniti*; et au-dessous sont écrits ses titres, ainsi qu'il suit:

Illustrissimus et Excellentissimus Dn.
Ericus Dahlberg, Comes in S. henacs, liber Baro,
In Stropstat. Dom. in Werder et S. R. M. Sueciæ
Senat . Ductor exercituum, Ducatus Livoniæ
Gubernator generalis, Academiæ Dorpatensis
Cancellarius, nec non Regalium Munimentorum
Director generalis.

Suivent des vers à sa louange, parmi lesquels ceux-ci semblent désigner la place que l'inscription précédente lui attribue:

Ambiguum linquens magis an sit dexter in armis,
Artibus an pacis, consilioque valens.

Enfin, on lit ces mots dans la partie II, à la planche 33, au-dessus de la représentation d'une espèce de chapelle,

Conditorium Illustriss. et Excellentiss. Dn
Comitis Erici Dahlbergii Senatoris et
Marschalli in templo Turigensi Sudermaniæ.

(*a*) Gustave III, pendant son séjour à Rome, en 1784, daigna jeter les yeux sur mon ouvrage, auquel je travaillais déja a cette époque, et voulut bien entrer avec moi dans quelques détails au sujet de ce que disent différens écrivains sur la prétendue origine septentrionale de l'architecture *gothique*, et sur cette dénomination.

Il savait que l'arc en ogive n'était pas plus ancien en Suède que dans les pays méridionaux; et pour me procurer la preuve de ce fait, il voulut bien, peu de tems avant l'horrible attentat qui le priva de la vie, me faire adresser un exemplaire de l'ouvrage intitulé *Suecia antiqua et hodierna*, décrit dans la note précédente.

Ce prince éclairé avait du goût pour tous les arts et des connaissances particulières sur l'Architecture.

Je fus à portée de lui faire connaître deux artistes français, dont l'école Française regrette aujourd'hui la perte. L'un est Gagnereux, jeune peintre, originaire de Bourgogne, auquel il fit faire plusieurs tableaux qui annonçaient un vrai talent et pour la composition et pour la couleur. L'autre était Després, jeune architecte qui montrait un talent extraordinaire non seulement dans l'invention de ses projets d'architecture, mais dans des dessins de paysages et de marine, exécutés et quelquefois gravés ou peints avec autant d'esprit que de facilité. Le roi de Suède, occupé du soin de faire fleurir les arts dans ses états, avait pris ce dernier à son service

Ce prince avait a sa suite, pour secrétaire de ses commandemens, M. Adlerbeths, Suédois, fort instruit de l'histoire de son pays, qui eut la complaisance de me communiquer des observations très justes sur l'origine des peuples qui ont habité la Suède dans les tems les plus reculés, et sur les rapports que ceux d'aujourd'hui peuvent avoir avec eux, éclaircissemens d'autant plus importans, que la lecture des auteurs qui ont écrit sur ces matières est hérissée de difficultés.

J'ai eu ensuite l'occasion de m'entretenir sur le même sujet avec M. Akerblad, ci-devant secrétaire de la légation suédoise, et dont on connait en France l'érudition en tout genre, et notamment le rare savoir dans une multitude de langues anciennes et modernes, et je n'ai pas retiré de ces entretiens moins de profit.

(*b*) Suivant l'Edda des Islandais, qui contient toute la mythologie du nord, Odin était l'Apollon hyperboréen, le plus puissant de tous les dieux, celui en qui les peuples des contrées septentrionales avaient rassemblé toutes les plus brillantes qualités, tous les genres de puissance, et auquel ils avaient attribué tous les faits dont chaque peuple s'est également plu à faire honneur à quelque personnage divin.

Les habitans de la Scandinavie, ancien séjour des Goths, semblaient sur-tout le révérer d'une manière particulière. C'est chez eux, près d'Upsal, que s'élevoit le plus célèbre de tous les temples d'Odin. Ce temple est regardé comme le plus ancien monument du culte antique de ce pays. Une partie était ouverte, ce qui avait lieu pareillement dans les palais des premiers rois de cette contrée: *Sub dio aula adaperta, pervium sacellum.*

En 1118, on commença à bâtir sur les ruines de ce temple une église qui fut achevée vers l'an 1180, par le roi S[t] Eric, et consacrée sous l'invocation du martyr S[t] Laurent. Cette église est aujourd'hui un temple luthérien.

Le cercle qu'on voit sur le plan marque l'enceinte du terrain qui formait la dépendance du temple. Ce cercle est un signe aussi mystérieux que le culte du dieu lui-même. On le retrouve chez plusieurs nations anciennes, et l'on croit qu'au lieu d'être simplement un mur d'enclos, ou une clôture formée de palis ou de bois revêtus de plaques d'or, il consistait dans une chaîne d'or pur, qui ceignait le temple sous la forme d'un serpent, animal mystique dont il prenait le nom.

En Egypte, le tombeau d'Osimandias était orné d'un cercle d'or de trois cent soixante-cinq coudées, et divisé en autant de portions, par allusion aux trois cent soixante-cinq jours de l'année.

L'auteur de l'ouvrage intitulé *Monumenta Uplandica*, d'où est tiré le dessin de ce monument, communique des recherches instructives sur l'origine et les formes successives de cet ancien temple d'Odin, ainsi que sur ce qui appartient à sa construction et au culte dont il était le siége, et il rend raison de tout avec une profonde érudition.

en forme les murs, devint, après l'établissement du christianisme, une église sous l'invocation de S[t] Laurent. Des teintes différentes font distinguer dans le plan, N° 1, ce qui appartient à l'ancien édifice, et ce qu'on y a ajouté pour l'approprier au nouvel usage. Les trois gravures suivantes, N° 2, 3 et 4, indiquent ce qu'il était dans son premier état, autant qu'on peut le conjecturer, et par quels changemens il est devenu un temple chrétien dans le XII[e] siècle.

L'emploi de l'arc en plein ceintre y est en évidence, et celui de l'arc en ogive ne s'y montre nulle part dans aucun de ses états successifs. On ne trouve pareillement nul vestige de cet arc, ni dans les édifices représentés sous les N° 5 à 12, ni dans celui du N° 17. C'est dans ceux dont la fondation ou les restaurations ne remontent qu'au milieu du XIII[e] siècle, qu'il se fait remarquer. Nous ne le trouvons point dans ces contrées, avant les années 1253 et 1260.

Un des monumens les plus anciens et les plus considérables où il ait été employé est la cathedrale d'Upsal, dont les gravures occupent les N° 20, 21, 22, 23. La construction de cette église est due à des maîtres français, soit qu'on les désigne par la dénomination d'architectes, ou qu'on les qualifie de maçons, comme on le faisait alors. Ces maîtres furent appelés de Paris, à la fin du XIII[e] siècle, ainsi qu'il est constaté par des lettres-patentes du garde de la prévôté, de l'an 1287, rapportées dans les *Monumenta Uplandica* (partie II, page 19). Je donne en note un extrait de cette pièce (*a*).

Quand on compare le plan de ce grand édifice avec celui de l'église Notre-Dame de Paris, on ne peut guère douter que l'un n'ait été tracé sur le modèle de l'autre; et l'auteur suédois que je cite en est lui-même persuadé.

Son élévation, les détails de l'intérieur de ses chapelles, et les formes de plusieurs autres temples construits depuis cette époque dans différentes provinces de la Suède, présentent le même genre de construction.

Ainsi, loin que ce soit la nation des Goths, dont le nom n'est point encore effacé de la Suède, qui ait apporté dans les parties méridionales de l'Europe l'usage de la manière de bâtir mal-à-propos nommee architecture *gothique*, il y a tout lieu de croire que ce système s'est propagé du midi vers le nord.

Pl XLIV.
État de l'architecture Arabe en Europe, depuis le VIII[e] siècle jusqu'au XV[e].

Si les monumens qui viennent de passer sous nos yeux, suffisent pour prouver qu'une saine critique ne permet pas d'attribuer aux peuples Goths, conquérans des pays méridionaux de l'Europe, ce genre d'architecture de pesante proportion, dans lequel l'oubli de tout principe a marqué la première époque de la décadence de l'Art antique; et qu'elle n'autorise pas davantage à les regarder comme inventeurs du style plus élevé, svelte mais bizarre, qui caractérise la seconde époque de cette décadence; peut-être ne se croira-t-on pas également en droit de repousser l'opinion de ceux qui apperçoivent le germe de ce dernier style dans l'architecture arabe. Ce sentiment est devenu le plus général de notre tems: mais il m'a toujours paru exprimé d'une manière trop vague, pour que je me déterminasse à l'adopter, dans un ouvrage tel que celui-ci, sans y joindre l'examen des monumens qui peuvent seuls lui prêter un appui solide.

Eloigné des lieux où se trouvent des édifices construits par les Arabes, je n'en connaissais aucun

(*a*) « A touz ceus qui ces présentes lettres verront, Renaut le Cras, « garde de la prevoste de Paris, salut. Sachent tint que nous en l'an « de grâce mil cc. quatre-vinz et sept, le vendredi devant la feste « Nostre-Demne, en setembres, venues unes lettres en la forme qui « s'en suit :

« A touz ceus qui ces lettres verront, Renaut le Cras, garde de la « prevoste de Paris, salut. Nous fesons à savoir que par-devant nous « vint Estienne de Bonneuil, tailleur de pierre, maistre de faire l'église « de Upsal, en Suece, proposant à aler en la dite terre, si comme il « disait et reconnut en droit que pour mener et conduire au couz de « la dite église aveques lui tex compaignons et tex bachelers, comme il « verra que il sera mestier et profit a la dite église. Il avait eu et reçeu « de cause de prest par les mains sire Olivier et sire Charles, clers esco « liers à Paris, quarante livres de Paris, pour mener et conduire les « diz bachelers en la dite terre, et pour fere leur despens, si comme « le dit Estienne dise, etc., etc.

« En temoing de ce nous avons mis en ces lettres le seel de la pre- « voste de Paris, l'an de grâce mil cc. quatre-vinz et sept, le semnedi « devant feste S. Ctile et S. Leu, et nous le trampscrit de ces lettres « avous scelle du seel de la prevoste de Paris. »

Ce fut fe l'an et le jour desus dit.

L. S

Cest est faite par G. S. Martin.

qui pût me fournir les matériaux d'un pareil travail, lorsqu'il me tomba entre les mains une collection de gravures, représentant ce qui reste encore des monumens élevés par cette nation dans les villes de Cordoue et de Grenade, qui furent les principaux sièges de sa domination en Espagne.

C'est de ce recueil, infiniment précieux par son authenticité, puisqu'il est formé de dessins faits par les membres de l'Académie royale d'Architecture de Madrid, d'après les ordres du roi d'Espagne, et qu'il devait être accompagné de dissertations sur la théorie et la pratique de l'Architecture chez les Arabes, que j'ai emprunté les monumens qui, sur la planche XLIV, sont destinés à donner une idée du caractère que l'Art présente, chez ce peuple ingénieux, pendant une des époques les plus célèbres de son histoire. Je me suis aidé aussi, pour quelques uns des édifices dont il est ici question, de gravures faites avec soin, quoique peut-être moins fidèles, qui accompagnent le Voyage de M. Swinburne.

Avant d'en tirer aucune induction, commençons par examiner quelques uns des monumens qui, dans les pays successivement conquis par les Arabes, paraissent leur avoir fourni des modèles, si ce n'est pour les détails qui tiennent aux usages domestiques et aux besoins du culte, du moins pour cette magnificence dans les inventions et cette richesse dans les ornemens, que leur imagination ardente et leur goût pour le luxe devaient les disposer à adopter.

Dès le premier siècle de l'hégyre, le VII[e] de l'ère chrétienne, peu d'années après la mort de Mahomet, les Arabes avaient déja porté leurs armes victorieuses, d'un côté, dans l'Asie, et de l'autre, dans l'Afrique. Ceux qui se fixèrent dans les provinces conquises, las de la vie d'un peuple nomade et toujours en guerre, songèrent d'abord à remplacer leurs tentes par des habitations solides et commodes, puis ensuite se livrèrent à la construction de ces édifices de tout genre, qui deviennent un nouveau besoin pour les peuples sédentaires.

Les fabriques antiques qu'ils avaient sous les yeux étaient encore remarquables par la grandeur des plans, par la force des moyens d'exécution, sur-tout par la profusion et par la variété des ornemens dont elles étaient chargées au-dedans comme au-dehors. Tels sont les restes d'un édifice de Persépolis, fig. 8, l'une des villes les plus anciennes du monde. Il paraît que c'était un portique, formé d'une multitude de colonnes qui s'élevaient sur un mâle soubassement: peut-être était-ce celui du palais qu'on a désigné sous le nom de *Palais des quarante colonnes*. Les figures 9 et 10 présentent le même emploi de colonnes dans un temple égyptien, assez semblable à la plupart de ceux que l'on retrouve encore au milieu de ruines qui disputent d'antiquité avec celles de Persépolis.

Il est probable que dans les autres cités de l'Orient dont les Arabes s'emparèrent, les principaux édifices publics se distinguaient par une semblable richesse d'ornemens: les vainqueurs se hâtèrent de l'adopter. Bagdad, Bassora, Damas, fourniraient des preuves de cette rapide imitation; le vieux Caire nous en offre une dans la mosquée Amrah, formée de près de quatre cents piliers ou colonnes, dont on voit ici le plan sous le N° 11.

J'ai présenté, sous le N° 1, celui d'une autre mosquée célèbre, qui fut commencée à Cordoue sous le règne d'Abdoulrahman I[er], et terminée par son fils Hissem, vers l'an 800. Tous deux voulurent que ce monument fût une preuve éclatante de leur magnificence vraiment royale et de leur respect pour la religion: c'en est une en même tems du goût, sinon absolument mauvais, du moins très bizarre, des architectes de leur tems. C'était un bâtiment large de 387 pieds, long de 534, dont la voûte plate, appuyée sur de doubles arcs qui n'ont pas plus de 35 pieds de hauteur à partir du pavé, était soutenue par sept cents, huit cents, et même mille colonnes du plus beau marbre; ce qui formait dix-neuf nefs d'un côté, et vingt-neuf de l'autre. On entrait dans la mosquée par vingt-quatre portes enrichies d'or et de bronze; quatre mille lampes l'éclairaient la nuit. Les Maures apportèrent par la suite beaucoup de changemens dans cette étrange construction: en la destinant à former une église cathédrale, qui porte encore le nom de *la Mesquite*, les chrétiens ont encore altéré davantage sa forme primitive.

La bizarrerie des ornemens intérieurs et la variété de couleurs des marbres ajoutent encore à la singularité de cette architecture, qui est d'ailleurs d'un style entièrement différent de celui que pré-

sentent les monumens du même peuple à Grenade. L'ensemble de l'édifice, dit un voyageur moderne qui paraît l'avoir examiné avec soin, forme le coup-d'œil le plus extraordinaire, sur-tout si l'on prend son point de vue obliquement aux longues files que présente cette forêt de colonnes. La lumière faible et incertaine, qui ne vient que par les portes et par quelques petites coupoles, répand, sur cette espèce de labyrinthe, une obscurité mystérieuse qui donne aux êtres vivants l'apparence d'ombres errantes.

Quelques auteurs ont cru que cette église, avant d'être une mosquée, avait été un temple de Janus. Il est certain que les colonnes qui la décorent, mutilées, tronquées, alongées par des bases et par des chapiteaux d'une forme et d'une proportion monstrueuses, ont été prises d'édifices antiques ruinés, qui se trouvaient soit dans les environs, soit même dans les provinces méridionales de la France, et sur-tout à Narbonne. Le calife Hissem avait ravagé et dépouillé ces contrées pour embellir Cordoue, qui devint promptement le principal foyer des sciences, des arts, et de la civilisation arabe. On ne peut, dans cet édifice, comme dans l'Alhambra de Grenade dont il sera bientôt question, méconnaître l'imitation orientale; imitation qui n'étant point dirigée par la raison et par le goût, substitue l'exagération à la grandeur, la bizarrerie à la véritable originalité.

C'est probablement à cette multitude de colonnes qui encombraient la plupart des constructions égyptiennes et asiatiques de la plus haute antiquité, à cette profusion de figures symboliques qui couvraient les édifices égyptiens, que les Arabes, si naturellement portés vers le merveilleux, ont dû le goût pour une magnificence exagérée qu'ils ont déployé dans leur architecture, et plus particulièrement la profusion et le style bizarre des ornemens que, dans la décoration des monumens, ils ont substitués aux images humaines proscrites par leur religion. S'ils y joignirent quelques formes agréables, ce fut probablement d'après celles que l'ancienne architecture grecque ou romaine leur avait offertes. Ainsi, la riche décoration d'une porte, fig. 18, de l'un des temples de la célèbre ville de Palmyre, présente, jusqu'à un certain point, le type de tant de riches compartimens qui couvrent les murs et les plafonds des mosquées et des palais arabes et turcs.

La figure 9 prouve peut-être que le même génie dirige, dans des tems fort éloignés l'un de l'autre, les inventions des peuples d'une même région. Elle représente l'intérieur d'un pavillon, décoré de colonnes et d'ornemens d'un style singulier, qui, au commencement du siècle dernier, s'élevait au-dessus de la principale porte du palais des rois de Perse, à Ispahan.

Il semble que ce soit là presque tout ce que les Arabes ont reçu des peuples anciens, relativement à l'Art en général, et aux parties principales de l'ordonnance et de la décoration: et, dans ces traditions, rien ne fait entrevoir encore une forme de construction ou d'ornement analogue à l'arc en tiers-point, aux voûtes ogives.

On ne saurait douter que les Arabes, qui s'adonnèrent avec zèle à la culture de tant de sciences, n'en aient fait une aussi de l'Architecture, et ne l'aient appliquée à leurs usages. Diverses circonstances se réunissent pour le prouver (*a*): mais ne pouvant nous aider, dans nos recherches, d'ouvrages dont il ne reste peut-être plus que de vagues indications, c'est dans les monumens seuls que nous devons chercher quelques lumières propres à nous éclairer.

Les académiciens espagnols que j'ai cités plus haut ont donné des démonstrations géométriques de l'espèce d'arc que les Arabes ont employé: elles se trouvent rapportées ici, sous les N° 29, 30 et 31. Il en résulte que cet arc, dans sa disposition chantournée, a deux parties distinctes; le sommet,

(*a*) En effet, on trouve, dans la *Bibliothèque Orientale* de d'Herbelot, plusieurs articles relatifs à l'étude et à la pratique de l'Architecture. Si les noms des artistes et les titres des ouvrages étaient accompagnés de dates, nous pourrions y trouver quelques lumières sur les différentes époques de l'Art chez les Arabes. J'y lis, édit. in-f°, p. 617, le mot *mohandes*, comme désignant en même tems un géomètre et un architecte. Pag. 965, *Ketab-Alolouf*, comme le titre d'un ouvrage dans lequel il est traité des temples, des palais, et généralement des grands édifices qui ont été construits dans tous les tems. Ce livre a été composé par *Abou-Mdschar-Mohammed-ben-Omar-Al-Balkhi*, suivant le rapport de *Ben-Madhiar*, disciple de cet auteur, dans son livre intitulé *Moutekkheb*. Page 968, *Ketab Alheirhan*, Traité sur la fabrique des murailles. Le scheikh *Almorgi-Al-Thacufi* a composé un ouvrage sur ce sujet, lequel a été commenté par *Abou-A'bdallah-Al-Damagani*, chef des Cadhis. *Al-Raschid* en a composé un autre, divisé en trois parties. Page 975, *Ketab-Dharà Al-Kabah*, titre d'un ouvrage où il est traité des mesures de la Kâbah, c'est-à-dire du temple de la Mecque, sans nom d'auteur. *Ketab-Alcassar-Vesmaihom-Usefathom*, Traité des palais les plus célèbres, dans lequel ils sont mentionnés avec leurs noms et décrits. Cet ouvrage a été composé par *Aboul-Cassem-A'li-Ben-Giafar*

dont les lignes, au lieu de produire une pointe aiguë par leur intersection diagonale, comme dans l'arc en tiers-point, se relèvent subitement après un renflement très sensible, et offrent la forme d'une accolade; la base qui, au lieu de présenter le plus grand diamètre de la courbe, comme dans l'arc circulaire, se trouve diminuée ou rétrécie par deux parties rentrantes, qui donnent à l'arc une sorte de ressemblance avec un fer à cheval.

La figure 2 en retrace le plus ancien exemple : c'est la porte d'entrée ou la façade de la mosquée de Cordoue citée ci-dessus. On reconnaît néanmoins, dans les figures 3 et 4, qui représentent l'intérieur de cet édifice, que les Arabes faisaient encore plus généralement usage de l'arc demi-circulaire. Les figures 5 et 6, qui font voir plus en grand les membres principaux de cette architecture, tels que les colonnes, les pilastres, les chapiteaux et les entablemens, et la figure 7, qui présente le détail de certains arcs entrelacés d'une manière extraordinaire au-dessus des colonnes, pour leur servir de lien et d'appui, ont pour objet de donner une idée plus précise du style bizarre que l'architecture arabe présente dans son premier âge, au VIII[e] siècle.

C'est à Grenade que l'on voit ce qu'elle a été dans son dernier âge, c'est-à-dire aux XIV[e] et XV[e] siècles, vers la fin de la domination des Arabes en Espagne.

Les figures 20, 21, 22, 23, 25 et 27 représentent les plans, les dehors et les intérieurs d'un édifice de cette ville, qu'ils appelèrent et que l'on appelle encore le palais de *l'Alhambra*. Elles font connaître combien ils mettaient alors de richesse et de légèreté dans l'emploi et dans l'exécution des ornemens de leur architecture. La forme des arcs et des arcades est encore, fig. 21 et 22, celle que nous avons décrite plus haut: est-ce à cet arc que l'ogive doit son origine, et n'en est-il lui-même qu'une variété?

Du reste, tout, dans la disposition générale et dans les détails principaux de ce dernier édifice, annonce, de la manière la plus sensible, un progrès vers le perfectionnement de l'Art, qui s'opérait alors chez les Arabes comme chez tous les peuples civilisés. A l'égard de la solidité, dans les constructions où elle est spécialement requise, comme les portes ou les murs de villes, les fig. 2 et 21 nous permettent également d'en juger, aux deux époques des VIII[e] et XV[e] siècles.

Il serait sans doute fort intéressant de connaître les variations que l'art de bâtir éprouva chez les Arabes, pendant l'intervalle de tems qui sépare ces deux époques. L'ouvrage commencé par les académiciens espagnols, dont nous avons parlé plus haut, devait satisfaire à cet égard notre curiosité, s'ils eussent pu le compléter dans ses principales parties, et sur-tout y joindre leurs doctes commentaires (*a*). Pour suppléer jusqu'à un certain point à cette lacune, j'ai fait insérer ici, sous les N° 12, 13, 14, 15 et 16, deux plans, une élévation, et deux vues intérieures, d'un château arabe appelé *la Zisa*, situé sur le chemin de Morreale à Palerme. Ce sont les émirs sarrazins qui l'ont fait bâtir, du IX[e] au XI[e] siècle, dans le tems qu'ils occupaient la Sicile. Les arcs de l'intérieur comme de l'extérieur de cet édifice, sont légèrement aigus, et s'éloignent peu du plein ceintre; cependant la tendance vers la forme ogive devient assez sensible sur la face extérieure. Serait-ce parceque, du XI[e] siècle au XII[e], ce genre d'arc naissait en quelque sorte entre les mains des Arabes; ou parceque, déja pratiqué à cette époque dans le nord de l'Europe, il s'était introduit chez les Arabes par leur contact avec les Normands, qui ne parvinrent à les chasser de la Sicile que vers la fin du XI[e] siècle? Il est peut-être plus probable encore que c'est dans des restaurations postérieures que l'arc ogive, dont l'église même de Morreale nous a fourni un exemple au XII[e] siècle (Voy. pl. XXXVI, fig. 34), aura été employé, soit au-dedans soit au-dehors du palais de *la Zisa*, par ceux qui l'occupèrent après les Arabes.

J'ai réuni sur cette planche tout ce que j'ai pu recueillir, en édifices arabes, de plus propre à jeter quelques lumières sur l'opinion de ceux qui voient, dans le style de cette architecture, le véritable et unique modèle de l'architecture dite *gothique;* sur-tout lorsque celle-ci arrive à ce qu'on appelle

(*a*) Nous pouvons attendre ce secours du grand ouvrage dont M. de Laborde s'occupe sur l'Espagne, et sur ses monumens de tous les tems et de tous les genres. Celui qu'il a publié assez récemment, sur une mosaïque de la ville antique d'*Italica*, est pour nous du plus heureux augure, et se recommande également par la magnificence et par la fidélité de l'exécution.

son second et bel âge. Les deux planches suivantes, en offrant une suite de documens non moins intéressans et peut-être plus extraordinaires, qui se rapportent également à l'explication du systéme gothique, donneront naissance à de nouvelles conjectures sur cet important sujet.

Pl. XLV.

Suite d'édifices de divers pays, qui paroissent tenir du style dit Gothique, et avoir conduit à son invention en Europe.

Une troisième opinion sur l'arc en ogive ou en tiers-point, dont la simplicité a séduit quelques écrivains, c'est qu'au moyen âge, c'est-à-dire vers les Xe ou XIe siècles, certains artistes de meilleur goût que leurs contemporains, ne trouvant, dans le style de l'architecture en usage depuis la décadence, qu'une monotonie et une pesanteur insupportables, crurent lui rendre l'élégance et la légèreté, en substituant l'arc en ogive à l'arc circulaire.

Pour reconnaître par quelle route, apres un intervalle de sept à huit siècles, ces architectes pouvaient être arrivés à une semblable invention, il importe de rappeler que les nations qui, poussees comme des flots les unes par les autres, envahirent la Germanie, les Gaules, les iles Britanniques, trouvèrent par-tout, au milieu de leurs établissemens, des constructions élevées par les Romains, ou du moins suivant les principes de l'architecture romaine; telles que des camps fortifiés qui étaient devenus des villes, des ponts, des aqueducs, des temples, des palais. Les nouveaux conquérans, presque tous d'origine celtique, presque tous nomades, pasteurs, ou tout au plus agriculteurs, n'avaient connu jusque-là, dans leur vie errante et grossière, d'autres habitations que des chariots ou des tentes au milieu des plaines, des cabanes sous l'abri des forêts. Le palais d'Attila, chef des Huns et maître des Pannonies, n'etait encore que de bois, quand il y reçut la célèbre ambassade des deux empires.

Ce ne fut donc qu'en imitant les modèles de l'architecture romaine, que les vainqueurs, une fois établis dans leurs nouvelles demeures, commencèrent à se livrer à la pratique de l'art de bâtir: et on conçoit qu'une pareille imitation dut être étrangement modifiée, d'abord par l'ignorance des imitateurs, puis par l'influence de leur climat originaire, de leurs mœurs et de leurs habitudes nationales.

Or, si, dès le IVe siècle, l'architecture romaine était arrivée, dans le centre de l'Italie et dans la capitale de l'empire, au degré de décadence que les planches précédentes nous ont démontré, on est certainement fondé à croire que, dans les provinces éloignées et dans les colonies, elle se trouvait, sous le rapport du style, parvenue au dernier point de la dégradation. L'art, en effet, avait totalement disparu. La solidité faisait le seul mérite des édifices : le plus souvent ils étaient absolument privés d'ornemens, ou ceux qu'ils offraient étaient du plus mauvais goût et de la plus informe exécution. Il n'est donc pas surprenant que, lorsque les idées de la magnificence vinrent à se développer chez le peuple qui avait conquis le nord de l'Italie, les mains inhabiles qu'il employa, dirigées par son goût grossier, aient tenté d'embellir ses nouveaux monumens, en revêtissant leur nudité de tant de lourds ornemens et de figures bizarres d'hommes ou d'animaux.

Ces erreurs, ces monstruosités, s'accrurent de siècle en siècle. Elles s'étaient répandues chez tous les peuples qui avaient succédé à la domination romaine, lorsque, vers le commencement du XIIe siècle, et sur-tout dans le cours du XIIIe, fut généralement adoptée la nouvelle manière de bâtir, que caractérisent particulièrement l'arc en tiers-point et la prodigalité des ornemens les plus variés.

Les faits que je viens de rappeler dans leur généralité, pourraient paraître suffisamment prouvés par les planches et par les observations de détail qui ont précédé : mais comme nous sommes arrivés à une époque très importante, à celle d'un changement presque total dans la pratique d'un art qui appartient à toutes les nations; j'ai pensé que celles-ci avaient en quelque sorte le droit d'exiger que la part qu'elles ont eue à cette espèce de révolution, fût constatée par des exemples analogues à ceux que l'Italie nous a fournis. C'est dans cette vue, qu'après avoir offert sur la planche XLV, comme point de départ, quelques constructions qui marquent de nouveau la décadence en Italie, aux IVe et Ve siècles, je présente ensuite des monumens connus en Angleterre, en France et en Allemagne, comme étant des ouvrages de l'architecture gothique. C'est une sorte de résumé fait pour

les yeux; et de pareils tableaux sont utiles à placer, de tems en tems, dans une histoire de la nature de celle qui nous occupe.

Les trois premières figures, empruntées à l'arc de Constantin, à Rome, et à deux monumens de Ravenne, construits sous Théodoric, rappellent les planches II, XVII et XVIII. Nous y voyons l'Art perdant successivement, dans son ensemble comme dans ses détails, tout ce qui en constitue la beauté. Il ne conserve plus, sous le prince ostrogoth, qu'une simplicité solide, mais lourde et grossière; et c'est ainsi qu'il nous apparait, chez les autres peuples, dans les constructions qui appartiennent à une époque à-peu-près contemporaine.

Les figures 4, 5, 6 sont prises de monumens qu'en Angleterre on regarde comme les plus anciens qui existent de la nation saxone ou germanique, qui, dans les Ve, VIe et VIIe siècles, y forma les établissemens monarchiques connus sous le nom d'Heptarchie. On y apperçoit la même solidité pesante que dans les précédentes, l'absence de proportions, l'emploi de colonnes isolées pour soutenir des arcs : mais ces arcs sont encore de forme circulaire.

Les figures 10, 11 et 12, servent à montrer comment, dans la progression des tems, la même espèce d'architecture s'est trouvée, dans le même pays, couverte d'ornemens prodigués sans aucun goût, et sur-tout sans le moindre rapport avec la destination des édifices.

Les figures 9, 20 et 23 offrent, la première, dans une église de Lombardie du VIIIe siècle, la seconde, dans une des portes de Milan du XIe au XIIe siècle, et la troisième, dans une église de Liège également du XIe siècle, le même caractère de construction et d'ornemens, et les mêmes arcs circulaires employés même quelquefois comme simple décoration.

Ces arcs sont encore circulaires dans les figures 7 et 8, qui présentent deux constructions françaises, dont la date remonte au VIe siècle. L'une est la tour qui s'élevait au milieu de ce qu'on appelait à Paris le *Cimetière des Innocens;* l'autre fait partie de la porte principale de l'église de l'abbaye de St Germain des Prés, également à Paris.

Les figures 14 et 15 représentent les façades des églises d'Angers et de Caen, bâties dans le XIe siècle. Les arcs y sont d'une forme circulaire, mais allongée, comme on le voit aussi, fig. 16, dans une ruine de l'abbaye du Paraclet, que les noms d'Héloise et d'Abailard ont rendue célèbre.

Je n'ai pu me procurer, pour l'Allemagne, de monumens qui remontassent à des tems très reculés. Les figures 19 et 21 présentent des églises du XIe siècle, où l'arc circulaire est encore employé, quoique l'arc aigu s'y montre aussi, mais dans des parties ou restaurées ou postérieurement ajoutées, comme on le remarque sur-tout dans une église de Liège, placée sous le N° 22.

Mais c'est en Angleterre, plus que par-tout ailleurs, que l'on peut trouver de quoi satisfaire à l'objet particulier de la planche qui est à présent sous les yeux du lecteur.

Les Anglais divisent l'histoire de leur architecture nationale en quatre grandes époques, que caractérisent des variations notables dans le style.

La première époque comprend tout le tems écoulé depuis l'arrivée des Saxons, au milieu du Ve siècle, jusqu'à la conquête de Guillaume, en 1060. Pendant cet intervalle, le style de l'Architecture, borné, comme nous l'avons dit, à une lourde imitation de l'art romain dans sa décadence, fut essentiellement simple et nud. L'arc circulaire fut conservé par les Barbares; mais il ne reçut d'autre ornement que quelques moulures grossières. Les colonnes, ou plutôt les massifs de pierre, qui soutenaient les arcs et les voûtes, étaient d'une proportion écrasée ; la forme des chapiteaux était variée, mais sans goût, sans intelligence : on y remarque tout au plus quelques sculptures relatives soit à des croyances religieuses, soit à l'histoire particulière du tems. Presque toutes les constructions étaient alors dirigées par les évêques ou par les chefs des monastères. Pendant ce premier âge, l'art de bâtir ne fit quelques progrès, en Angleterre, que sous Alfred. Ce prince, dont le règne jette un vif éclat sur l'histoire de son pays, vers la fin du IXe siècle, parut prendre en tout pour modèle Charlemagne, qui, au commencement du même siècle, remplit dans l'histoire de France une si grande place. Comme lui, Alfred se proposa la restauration des sciences et des arts.

La seconde époque de l'Architecture, chez les Anglais, se place au milieu du XIIe siècle, c'est-à-dire

un siècle environ après la conquête des Normands. Bien éloigné de la dédaigneuse incurie et des mœurs grossières que les Saxons avaient long-tems conservées, ce peuple, l'un des plus laborieux et des plus industrieux de ceux qui habitaient les provinces de France, porta le goût des arts dans sa nouvelle patrie, et parvint assez promptement à en faire renaître la culture (*a*). Il se distingua sur-tout par les soins qu'il apporta, et même par le luxe qu'il déploya, dans la construction des édifices publics et particuliers. Leurs dimensions toujours plus vastes, la distribution mieux entendue de leurs parties, le caractère souvent singulier de leur décoration, sur-tout la variété vraiment infinie des ornemens qui les décorent; tout annonce une amélioration marquée. La porte de l'église d'Ely, représentée ici sous le N° 11, peut nous en fournir un exemple: c'est ce qu'en Angleterre on appele *l'architecture normande*, ou la nouvelle manière de bâtir, *the new manner of building*. Cette porte, extrêmement ornée, et encore de plein-ceintre dans sa décoration principale, offre intérieurement la forme d'un trèfle, figure qui devint depuis si commune. L'abandon de l'arc circulaire, et son remplacement par l'arc ogive, *the pointed arch*, forme cependant le caractère comme spécial de la seconde époque: cette substitution date de la fin du XI[e] siècle, et devint générale dans le cours du XII[e].

Le second style, perfectionné et pour ainsi dire réduit en système, nous conduit à la troisième époque de l'Architecture en Angleterre, qui s'étend depuis le milieu du XIII[e] siècle jusqu'à la fin du XIV[e]. Dans le cours de celui-ci, les Edouard employèrent des architectes d'une habileté remarquable. Toutes les constructions ecclésiastiques ou civiles qui sortirent de leurs mains se distinguent par le nombre, la matière et la légèreté des colonnes: les voûtes sont enrichies de compartimens fort travaillés; les fenêtres, plus larges, sont embellies de vitraux coloriés ou peints historiquement.

Enfin, la quatrième et dernière époque date des progrès mêmes de ce goût d'embellissement toujours croissant, qui, appliqué avec plus d'art dans toutes les parties intérieures et extérieures des édifices, parvint à les rendre véritablement élégans: c'est ce que les Anglais nomment *the florid gothic*, le gothique fleuri. Il s'établit sous le règne de Henri VI, et dura jusqu'à la fin de Henri VIII, c'est-à-dire jusqu'au tems de notre François I[er].

On peut dire que cette progression chronologique de l'architecture dite gothique, en Angleterre, est consignée dans les constructions successives de l'église d'Ely (*b*).

La figure 24 offre une coupe longitudinale de ce grand édifice, sur laquelle on peut reconnaître le faire des differens âges. A droite, toute une partie est construite avec l'arc circulaire; à gauche, toute une autre présente l'arc aigu. L'ordonnance se montre de plus en plus ornée: elle produit un effet surprenant, à la croisée des quatre bras de l'édifice, et dans la construction des tours, qui, placées au-dessus du chœur, terminent majestueusement l'aspect général.

Les trois figures 25, 26 et 27 répètent, sur une plus grande échelle, la démonstration des trois différens styles. La figure 27 présente celui de la première époque; la figure 25, celui de la seconde et de la troisième; enfin, la figure 26, en donnant les détails du dôme octogone qui occupe le milieu du temple, et qui est couronné par une lanterne d'une construction légère et élégante, nous offre un exemple du style de la quatrième époque.

Je me suis laissé entraîner à suivre, dans ses détails, cette classification des époques et des styles de

(*a*) *They introduced civility and the liberal arts, restored learning*, etc., dit Bentham, dans son *History of the church of Ely*, ouvrage très intéressant pour l'histoire de l'Art, et d'une fort belle exécution, dont j'ai beaucoup profité, ainsi qu'on va le voir

(*b*) Le nombre des ouvrages dans lesquels les Anglais ont recueilli les monumens, et présenté les caractères distinctifs des différens âges de leur architecture, est vraiment infini. A ceux de Walpole, de Bentham, de Strutt, que j'ai déja eu occasion de citer, je joindrai ici, comme dignes d'une mention particulière, les collections suivantes: Roger Dodworth, *Monasticon anglicanum*, sir William Dugdale, *Antiquities of Warwickshire*; Carrel, *Anglo-Norman Antiquities*; Brown Willis, *Views of principal cathedrals*; King, *Dissertations upon Castles*; Gough, *Sepulchral monumens*; Grose, *Views of ancient remains*; Warthon, *History of poetry*, *Cathedrals*, collection publiée par la Société des Antiquaires de Londres, *Antiquities of Great Britain*, par Thomas Hearne et Will Byrne, Adam Cardonel, *Picturesque Antiquities of Scotland* Aux documens que j'ai puisés dans ces ouvrages, je dois ajouter ceux que j'ai reçus de vive voix, ou par écrit, de M. Horace Walpole et de lord Camelford, qui s'étaient souvent occupés de pareilles recherches, de M. Forster, qui a eu la bonté de m'envoyer diverses gravures de monumens existant encore en Normandie, accompagnées de judicieuses réflexions sur les différens âges de l'architecture anglaise, et sur le beau temple d'Ely; enfin du bon Doyen, le révérent D. Lloyd, qui, en m'envoyant de nouveaux renseignemens sur le même édifice, a eu la complaisance d'y joindre des dessins faits avec beaucoup de talent par une de ses nièces

l'Architecture en Angleterre, parcequ'il m'a semblé qu'elle était digne de fixer l'attention des critiques, et qu'elle pourrait être employée avec un égal avantage par ceux qu'un zèle patriotique engagerait à s'occuper de l'histoire de l'art de bâtir propre à chaque pays, depuis la décadence jusqu'au renouvellement de la belle architecture antique (*a*): intervalle que souvent on s'est contenté de partager entre ce qu'on appelle improprement les deux styles de l'architecture gothique.

J'ajouterai que cette espèce de digression, sur les époques de l'Art en Angleterre, ne peut être considérée comme étrangère à l'objet principal de la planche dont je viens d'analyser les principaux monumens; et qu'elle était même nécessaire pour mettre le lecteur en état de juger jusqu'à quel point est fondée la troisième opinion, que nous avons rapportée plus haut, sur l'introduction de l'arc en ogive.

Cette opinion appartient plus particulièrement aux Anglais, et il convenait de montrer comment elle pouvait résulter pour eux de l'examen comparé de leurs monumens.

M. Horace Walpole, qui, dans plusieurs ouvrages, a fait preuve d'un esprit très cultivé uni à un goût très délicat, et qui possédait des connaissances rares dans les arts du dessin, et sur-tout dans l'Architecture, me paraît être le premier qui ait considéré la question sous ce nouveau point de vue, ou du moins qui se soit énoncé sur cette matière en termes précis. On trouve, dans le tome Ier, chap. IV, de ses *Anecdotes of painting in England*, que l'arc en pointe, cette forme particulière à l'architecture dite *gothique*, y fut introduit dans le moyen âge, comme une amélioration de l'arc circulaire, *as an improvement on the circular.*

Un autre écrivain anglais, M. Strutt, artiste lui-même, décrivant, dans un ouvrage consacré aux antiquités de son pays, les variations du goût et des habitudes nationales relativement aux arts, observe que cette nouveauté, et les formes d'invention capricieuse qui l'accompagnaient, avaient pour ses compatriotes une sorte d'agrément; qu'elles offraient une analogie très sensible avec le caractère d'esprit alors dominant, et constituaient bien ce qu'on appelle encore en Angleterre le *style romantique.*

Puisqu'il en fut à-peu-près de même chez tous les peuples de l'Europe, pourquoi ne croirions-nous pas qu'à une époque où l'esprit humain semblait se réveiller de son long sommeil, tandis que les hommes occupés de la culture des sciences et des lettres y introduisaient les formes bizarres, les subtiles arguties de la scholastique, l'imagination exaltée des artistes les porta aussi a créer en architecture un nouveau genre d'embellissement, un style enfin non moins extraordinaire? Le même enthousiasme religieux qui avait produit les croisades, inspirait à tous les peuples chrétiens le desir de multiplier chez eux les édifices destinés au culte divin: dans leurs capitales, ils élevaient, comme à l'envi les uns des autres, des cathédrales d'une masse gigantesque qui excitent encore notre étonnement. Dans l'examen des édifices de ce genre, nous avons été frappés de l'élévation extraordinaire des murs intérieurs, de ces voûtes composées de deux quarts de cercle, de ces larges et grandes lunettes dans lesquelles les fenêtres prolongées à une hauteur merveilleuse allaient puiser la lumière; nous avons remarqué cette quantité de moulures, de côtes, de nervures, d'où naissent des angles saillans et rentrans qui se croisent en tout sens: c'est là, c'est dans les intersections multipliées de ces lignes, qui forment autant d'arcs aigus, que les auteurs ou les partisans de la troisième hypothèse ont cru trouver l'origine et le modèle de l'arc en tiers-point.

Cette invention, et le caractère des détails qui y étaient appropriés, durent obtenir d'autant plus promptement les suffrages de tous les architectes, qu'ils leur offraient un moyen assuré de surprendre l'admiration par la légèreté et la hardiesse des proportions. En effet, il est difficile de ne pas céder à un pareil sentiment, à la vue de plusieurs édifices dont les planches XXXIX, XL

(*a*) M. Le Beau, dans l'Eloge de M. l'abbé Lebeuf, Acad. des Inscript., tome XXIX, prouve que ce savant écrivain aurait exécuté avec succès un pareil ouvrage pour la France. Ses voyages et ses lectures l'avaient tellement familiarisé avec les monumens du moyen âge, qu'il y démêlait, pour ainsi dire au premier coup-d'œil, le caractère propre de chaque siècle. Sur l'invitation de M. Joly-de-Fleury, magistrat d'un savoir universel, il avait formé le projet de réunir, dans un corps d'ouvrage, toutes les connaissances qu'il avait acquises sur cette partie si intéressante de l'histoire. En mourant, il confia l'exécution de son projet à un savant dont M. Le Beau ne nous apprend point le nom. Ce serait une espèce nouvelle d'Art diplomatique qui pourrait quelquefois suppléer à la perte des titres.

et XLI, nous ont offert l'ensemble ou les principales parties. On a d'ailleurs tout lieu de penser que, tandis que les artistes qui employèrent les premiers l'arc ogive, cherchaient à satisfaire le penchant que les hommes ont ordinairement pour les inventions comme pour les idées nouvelles, ils étaient persuadés que cet arc devait donner plus de force et de solidité aux différentes parties d'un édifice. Nous avons vu que c'est à ce motif que sont dues les plus anciennes constructions de ce genre, que nous offre le monastère *del Sagro Speco*, près de Subiaco, pl. XXXV : on en trouve encore d'autres preuves dans des monumens ou dans des restaurations des siècles suivans, où l'arc en ogive se trouve placé au-dessus d'arcs en plein-ceintre. Sous ce rapport, l'invention elle-même résulterait du desir de donner aux monumens une hauteur excessive, sans étendre leurs bases et sans renforcer leurs massifs de soutien dans la même proportion : ce serait en quelque sorte la solution d'un problème de construction (*a*).

Les cinq figures qui terminent à droite cette planche XLV, représentent des monumens qui existent encore dans diverses parties du Levant. En offrant au lecteur des arcs et des arcades d'une forme bizarre et particulière à ces lieux, elles ajoutent aux preuves nombreuses, déja données sur la planche XXXVII, de la décadence de l'architecture orientale. Il y a lieu de croire que les arcs en ogive que l'on y remarque, datent du tems des croisades.

Pl. XLVI

Conjectures sur l'origine, les formes diverses, et l'emploi de l'arc en tiers point, dit Gothique, dans les contrées les plus connues

J'ai annoncé, dans l'explication de la planche XXXV, qu'après en avoir consacré un certain nombre à l'exposition du système d'architecture dit *gothique;* après m'être occupé de constater ses époques, ses formes particulières, ses noms ; après avoir exposé les sentimens divers qui ont été émis sur l'origine de l'arc aigu, qui en constitue le caractère distinctif, j'emploierais une dernière planche à reproduire en quelque sorte la question dans son ensemble, en offrant une suite de monumens connus, empruntés aux diverses nations qui ont fait le plus d'usage de cette espèce d'arc : tel est l'objet de celle-ci.

Quoiqu'on y remonte en quelque sorte jusqu'aux notions primitives et aux premières pratiques de l'Art, je ne répéterai point ici ce qui se trouve dans tous les traités d'architecture (*b*) sur les premières habitations des hommes, creusées dans les rochers et sous la terre, ou pratiquées dans les forêts et sous les feuillées, puis construites avec une sorte de soin sous la forme de cabanes, suivant les ressources et les besoins de chaque climat, et la manière de vivre de chaque peuple. Encore moins entrerai-je dans des discussions devenues superflues aujourd'hui, pour arriver a ce résultat

(*a*) Les mathématiciens et les auteurs de traités d'architecture ne sont pas tous de la même opinion, sur la force comparée de l'arc en plein-ceintre et de l'arc en ogive, et par conséquent sur celle des deux genres de voûtes qui en résultent ; mais le plus grand nombre d'entre eux penchent en faveur de l'arc en ogive.

L. B. Alberti, il est vrai, après avoir décrit l'arc en tiers-point, ajoute qu'il regarde l'arc circulaire comme le plus fort, *rectum arcum omnium esse firmissimum cum re ipsa censent, tum et ratione argumentoque monstrant.* Lib. III, cap. XIII.

Brunelleschi, au contraire, dans le discours que Vasari lui fait tenir lorsqu'il rendit compte de ses opérations pour la construction de la voûte de S. Maria del Fiore, explique comment, pour la rendre plus forte, il a préféré lui donner *il sesto di quarto acuto.*

Cesariano, dans une note de son commentaire sur le chapitre 2 du livre Ier de Vitruve, observe que l'arc aigu est capable de soutenir un grand poids, dans sa partie supérieure et perpendiculairement, mais que latéralement il offre moins de résistance que l'arc en plein-ceintre.

François Sansovino, fils du célèbre architecte de ce nom, dans une lettre qui est la 5e du tome V des *Lettere Pittoriche*, rapporte ainsi les motifs qui engagèrent à faire usage de l'arc en ogive, dans la construction des voûtes du palais de la Commune, à Venise : *Perchè fra le forme de' volti, è molto più forte l'acuta che la mezza sferica, essendochè l'acuta, per essere parte di triangolo, è difficile che per l'angolo nel quale le due linee si urtano e serrano insieme, possa cedere o spezzarsi.*

Blondel, dans son Cours d'Architecture, pense que l'arc en ogive a moins de poussée. Belidor, au livre II de la Science des Ingénieurs, donne une méthode pour calculer la poussée que les arcs circulaires et aigus exercent vers le point de l'imposte.

Le P. Frisi, dans une petite dissertation imprimée à Livourne en 1766, sous le titre de *Saggio sopra l'architettura gothica*, fait une distinction conforme a celle de Cesariano. Milizia, *Principj d'architettura civile*, tom. I, cap. XVII, dit formellement : *Gli archi Gotici sono i più forti;* et tom. III, c. V, *La struttura delle volte gotiche e la più vantaggiosa ; ha minore spenta di qualunque altra specie di volta.*

M. Rondelet est du même sentiment. « Les voûtes surhaussées, c'est-« à-dire dont la hauteur du centre est plus grande que la moitié du dia-« mètre, ont l'avantage de pousser moins que celles qui sont en plein « ceintre », tom. II, p. 130, du Traité classique dont il a enrichi l'art de bâtir. Je l'ai vu, à Rome, en préparer les matériaux et en recueillir les preuves, au milieu de tout ce que l'Art ancien offre de plus parfait.

M. Francesconi, professeur de géométrie au collége de St Marc, dans une des notes de sa dissertation sur une lettre attribuée à Castiglione ou à Raphael, n'approuve pas que l'auteur de cette lettre trouve plus de force à l'arc circulaire qu'à l'arc en tiers-point.

(*b*) Je pourrais indiquer ici tous les auteurs qui ont écrit sur l'Architecture. Je me contenterai de citer Vitruve, liv. II, chap. II. Perrault et Galiani, ses traducteurs ; L. B. Alberti, Laugier, Goguet, Blondel, Milizia, Algarotti ; sur-tout le Dictionnaire d'Architecture de l'Encyclopédie méthodique.

C'est de pareilles demeures, encore pratiquées dans plusieurs provinces de France, que Boileau a dit

« L'habitant ne connaît ni la chaux ni le plâtre ;
« Et dans le roc qui cède et se coupe aisément,
« Chacun sait de sa main creuser son logement. »

incontestable, que les édifices en pierre, venant à succéder aux édifices en bois, ont emprunté de ceux-ci les membres principaux de ce qu'on appelle Ordres d'architecture, et ont reproduit, dans leurs ornemens, plusieurs autres parties de la construction primitive : les figures 1 à 7 de la planche suffisent pour rappeler ces idées généralement admises.

La figure 8 offre un espacement formé de colonnes, ou plutôt de piliers, qui, trop écartés pour soutenir l'architrave, auraient obligé d'avoir recours à des pièces de bois ou arcs-boutans. On a pensé, non sans raison, que c'est au desir de rendre ce moyen de force moins désagréable à l'œil, qu'est due l'invention de l'arc en plein-ceintre, qui en effet paraît en être le perfectionnement. Peut-être aussi en aura-t-on tiré par la suite l'invention de l'arc dont il vient d'être si longuement question, que nous désignons sous le nom d'arc en tiers-point, et les Italiens sous celui de *sesto-acuto*. C'est de l'emploi de ces arcs, se croisant diagonalement à la clef des voûtes, que dérivent ce que nous appelons *croisées ogives*, ainsi que toutes ces nervures, de formes et de noms divers, que nous avons remarquées dans les constructions du système gothique. La figure 11 en donne une démonstration abrégée.

Jusques à présent il n'existe aucun exemple connu de cet arc dans les ruines des fabriques antiques; car on ne peut considérer comme telles des espèces d'arcades qui n'ont été employées, chez les Etrusques et chez les Romains, que pour le soutenement des terres, dans des tombeaux, des conduites d'eau, ou des réservoirs souterrains. Leur forme triangulaire ou pointue est indiquée sur les figures 12, 13, 14 et 15.

Les figures suivantes rappellent l'opinion de ceux qui voient l'origine de l'arc aigu dans des pratiques de construction, dictées en quelque sorte par la nature aux peuples pêcheurs ou nomades, sur-tout à ceux qui habitaient les contrées hyperboréennes. Les uns, répandus sur le rivage des mers, emploient, faute de bois, pour leurs cabanes momentanées, les os des grands poissons ou des cétacées qui, entrelacés dans leur courbure, paraissent dessiner un arc (*a*); les autres imitent la même figure, dans l'inclinaison des côtés de leurs tentes, afin de faciliter l'écoulement des neiges et des pluies. Toutes ces formes triangulaires produisent assez naturellement l'arc aigu. En indiquant plus haut ces analogies, en y insistant particulièrement dans la table raisonnée des planches (*Arch.*, page 49), nous avons fait remarquer qu'elles ont conduit les auteurs italiens à penser que c'étaient les nations gothiques ou germaines qui avaient introduit l'usage de l'arc en tiers-point, comme une conséquence du système du triangle équilatéral, adopté par elles dans la construction des grands édifices (Voy. fig. 16, 17, 18, 19, 20, 21 et 22).

Cesare Cesariano, né à Milan vers 1482, qui publia le premier, en 1521, une traduction italienne de Vitruve, accompagnée de commentaires et de nombreuses figures, y développe avec assez d'étendue cette théorie des proportions du triangle équilatéral, appliquées aux constructions gothiques, et spécialement aux principales parties de la cathédrale de Milan, qu'il désigne par l'expression Vitruvienne, *La maxima sacra aede Baricephala* (*b*). On voit également que la plupart des architectes qui, dans les XVI[e] et XVII[e] siècles, furent appelés à Bologne, pour achever l'église de S[t] Petronio et en élever la voûte principale (*c*), pensaient que, conformément aux principes suivant lesquels

(*a*) L. B. Alberti paraît faire allusion à cet emploi, quand il dit, liv. II, chap. XII : *Apud Indos qui coetarum Costis sibi ædificent.*

(*b*) L'église cathédrale de Milan est certainement le monument le plus magnifique que l'Italie ait élevé dans le style gothique : mais on peut s'étonner qu'un écrivain du XVI[e] siècle, architecte, et qui même se donne pour élève de Bramante, ait cru trouver, dans cet édifice, quelques démonstrations des principes de la belle architecture grecque et romaine. Vitruve, lib. III, cap. II, au sujet des édifices aréostyles, dit : *Ipsarum ædium species sunt barycœ, baricephalæ, humiles, latæ.* Les expressions *barycæ*, *barycephalæ*, qui désignent, dans Vitruve, une forme écrasée, pesante, sont employées, par les commentateurs italiens, dans cette acception un peu différente : *Ordine grande o sia grave, per la voce grœca* [illegible].

(*c*) Triano Ambrosino, un de ces architectes, annonce dans un *Parere* imprimé en 1592, que l'un de ses dessins *sara conforme all' altezza del triangolo equilatero, nella quale*, dit-il, *sono fondate tutte le parti vecchie del tempio di San Petronio.* Un autre, dans une feuille publiée sur le même sujet dans le siècle suivant, en 1648, parle ainsi du monument : *Opera di maniera barbara oltramontana, all' uso gotico.... sopra la misura d'un triangolo equilatero, il quale ne comprende trè altri, onde fu detto,*

Un trè sopra due trè fia la misura
Della Petroniana architettura.

Vasari, le plus ancien historien des arts et des artistes parmi les modernes, en parlant de l'architecture en usage depuis la décadence jusqu'au renouvellement, la nomme *maniera trovata da' Goti, lavori Tedeschi, maniera vecchia, cosa Tedesca, archivolte in quarto acuto.* C'est ainsi que l'on retrouve, dans la plupart des écrivains italiens, la double opinion, et que l'architecture gothique venait d'au-delà des monts, et que ses proportions, ses formes essentielles, devaient se prendre dans le triangle équilatéral.

l'édifice avait été commencé dans le XIV[e] siècle, *ad uso gotico, con architettura barbara oltramontana,* on devait fixer la hauteur de la grande nef par la cathète ou perpendiculaire d'un triangle équilatéral dont la base était la largeur totale de l'église (*a*).

L'usage assez ancien de l'arc aigu, en Afrique et en Asie, a fait croire qu'au lieu d'y avoir été apporté d'Europe, c'était de ces régions qu'il nous était venu (*b*).

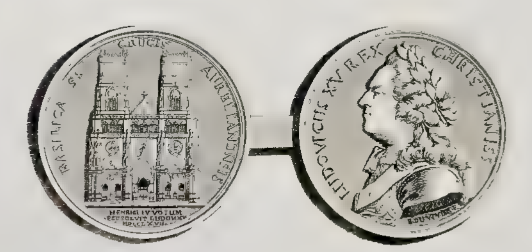
Dans la fabrique arabe ou sarazine (fig. 23), qui renferme le Nilomètre ou la colonne sur laquelle se marquent les crues du Nil, la voûte de l'édifice et les ouvertures inférieures par lesquelles l'eau du fleuve est introduite dans le bassin, sont ceintrées en tiers-point (*c*). Le même arc est employé, près de la ville du Caire, dans les restes de constructions faites par les califes arabes, ou par leurs successeurs, les soudans d'Egypte (Voyez fig. 24 et 25).

Il se trouve constamment dans les édifices sacrés de la Terre-Sainte, construits vers le milieu du XI[e] siècle et dans des tems postérieurs.

Les architectes de Mahomet II, qui, au moment de la conquête, élevèrent à Constantinople, sur le modèle de S[te] Sophie, la mosquée qui porte le nom de ce prince, fig. 26, et ceux qui, au XVII[e] siècle, bâtirent la fameuse Solimanie, fig. 27, firent également usage de cet arc. On le reconnaît encore dans les restes d'un aquéduc, fig. 30, situé à dix milles de Constantinople, sur l'origine et la construction duquel nous avons donné des détails dans la table de la planche XXVII.

(*a*) Une autre difficulté qui n'est pas encore levée pour l'achèvement de cette cathédrale, c'est la construction d'une façade ou d'un portail qui s'accorde avec le style gothique suivant lequel elle a été construite dans le XIV[e] siècle. J'ai vu, dans la sacristie, plus de quinze projets présentés depuis trois siècles par des architectes de tout pays, parmi lesquels se trouvent Balthazar Peruzzi, Jules Romain, Palladio, etc. aucun de ces projets n'a été exécuté. La façade de la célèbre cathédrale de Milan peut donner lieu aux mêmes observations

L'église cathédrale de S[te] Croix, à Orléans, a été mieux traitée, malgré les vicissitudes qu'ont éprouvées les restaurations qui y ont été faites successivement. Henri IV ordonna les premières, pour réparer les dégradations causées par les protestans; mais elles furent promptement interrompues. Sous Louis XIV, le P. Derraud, jésuite, fut chargé de les reprendre. Il fit exécuter les portes des entrées latérales, dans un genre peu analogue au système gothique suivant lequel tout l'édifice est construit. Heureusement on reconnut ce défaut, lorsque, sous la minorité de Louis XV, on voulut relever le portail principal: on l'évita jusqu'à un certain point, mais ce fut encore sans atteindre l'extrême légèreté de détails qui fait le caractère principal du beau style gothique. On était déja arrivé à quarante pieds d'élévation, lorsqu'en 1766, M. Trouard, de l'académie d'Architecture, fut chargé de continuer les travaux. Il avait étudié ce que nous possédons de plus remarquable en édifices de ce genre: il sut en reproduire très heureusement le style, sans s'éloigner cependant des principes de toute bonne architecture, qui veulent que des détails brillans se détachent sur des fonds tranquilles qui les font valoir, et que la légèreté soit progressive à mesure que l'on s'élève. L'incapacité du successeur de M. Trouard faillit d'amener la destruction de tout ce qui était fait, mais une commission de l'académie d'Architecture ayant été nommée, en 1789, pour remédier au mal, M. Paris, architecte du roi, fut chargé d'achever cette restauration. Il termina les tours d'une manière encore plus légère que ne l'avait projeté M. Trouard, en placant leur couverture au sommet du second étage, et en l'ornant d'une espèce de couronne à jour absolument aérienne. Ce dernier projet ayant allongé l'église de trois travées, les voûtes qui doivent réunir l'ancienne partie à la nouvelle n'ont pas encore été construites; les vestibules aussi ne sont ni ragréés ni décorés; cependant l'édifice paraît fini à l'extérieur. Je donne ici un medaillon frappé en 1767, époque de la restauration du portail de cette église par M. Trouard. Louis XV, dont il offre les traits majestueux, a daigné me faire don de ce monument historique: je desire que la gravure que j'en ai fait faire, atteste ma reconnaissance éternelle des bontés dont ce prince m'a comblé.



(*b*) Je ne sais ce qu'on peut penser, à ce sujet, de la forme et de la date d'un obélisque, fig. 20, élevé sur un plan triangulaire, et dont le stylobate est quarré, que Pococke a vu près de Nicée, dans l'Asie mineure. D'après l'inscription qu'il rapporte, je suppose que c'est le monument sépulcral d'un des habitans de cette ville. M. Zoëga, savant auteur du livre intitulé: *De origine et usu obeliscorum*, Rome, 1797, in-f[o], dit que ne le croyant pas un ouvrage des Egyptiens, il ne l'a pas mis au rang de ceux dont il devait s'occuper.

(*c*) Une tradition, conservée par un auteur arabe que cite M. de Volney dans son Voyage en Egypte, veut qu'Omar, vers la fin du VII[e] siècle, ait fait faire des changemens dans la graduation du Nilomètre. M. de Dolomieu, observateur exact des monumens de l'Art comme des ouvrages de la nature, m'a dit, à son retour d'Egypte, qu'il avait de fortes raisons de croire que cette restauration était du IX[e] siècle. Elle serait du VIII[e], d'après l'observation de M. d'Anville, page 131 de son *Memoire sur l'Egypte ancienne et moderne*; et, selon Félibien, *Vies des plus illustres architectes*, elle aurait été suivie d'une autre restauration au IX[e] siècle. Ces époques justifieraient l'attribution du style arabe à ces diverses constructions.

En allant plus loin, on trouve, en Géorgie, les restes d'un pont qui paraît fort ancien, et qui a pour soutiens des arcs aigus, fig. 29.

Cet arc, beaucoup moins aigu dans les figures 31 et 32, se montre, sous une assez grande variété de formes, dans les monumens de l'Inde. Il y a été employé dans la construction des édifices sacrés, des mausolées, des ponts, etc., comme l'indiquent les figures 34, 35, 36, 37. Mais la difficulté, pour ne pas dire l'impossibilité de connaître les dates de la plupart de ces monumens, ne permet pas de décider si ce sont les Arabes mahométans qui, dès leur conquête au Ier siècle de l'hégyre, en ont introduit l'usage; ou si ce n'est que long-tems après, vers le XIe ou le XIIe siècle de notre ère, et même plus tard, que cette forme de construction a été pratiquée dans l'Inde.

Si l'on ne doit pas voir une restauration dans les arcades en ogive, qui, soutenues par de belles colonnes prises de monumens antiques, forment la chapelle royale fondée à Palerme, au milieu du XIIe siècle, par Roger Ier, roi de Sicile; le style de cette construction renouvelle la difficulté déja indiquée dans l'explication de la planche XLIV, et qui consiste à déterminer si cette espèce d'arc fut introduite alors, c'est-à-dire à l'époque de la conquête des princes normands, ou si ces derniers l'ont empruntée aux Arabes, dont la domination en Sicile avait précédé la leur. Le style et la variété des monumens que l'on remarque dans cette chapelle, et plus encore la profusion et la richesse de ceux qui forment la décoration de la belle église de *Morreale*, qui est de la fin du XIIe siècle, ne pourraient-ils pas encore passer pour des preuves de l'influence du goût arabe?

Les détails dans lesquels nous sommes entrés, à l'occasion des planches précédentes, nous dispensent de nous arrêter de nouveau sur la plupart des exemples d'arcs en tiers-point que nous reproduisons sur celle-ci, en les empruntant à des monumens arabes, anglais, flamands, français, suédois et même italiens. A l'égard des Arabes, nous observerons cependant que ce peuple pasteur pouvait avoir une espèce de modèle de cette construction, soit dans le pli des tentes sous lesquelles il campait autrefois, soit dans la coupe des barques dont il se servit quand le goût des conquêtes le conduisit à traverser la mer (*a*): les fig. 44, 45 et 46 servent à rendre plus sensible cette singulière analogie. Il est probable que c'est dans les mêmes objets que les Chinois ont également trouvé le modèle des arcades en ogive, que l'on remarque dans plusieurs de ces ponts si multipliés dans toute l'étendue de leur vaste empire. Mais il est impossible pour nous de découvrir l'époque de cette invention, dans un pays dont l'histoire civile nous est encore si peu connue, et dont les fastes offrent en général tant d'incertitudes et de contradictions.

Au surplus, si les nombreux rapprochemens que cette planche offre de monumens choisis à diverses époques et chez divers peuples, tout en réunissant en quelque sorte sous un même coup-d'œil les faits principaux qui ont donné naissance aux différens systèmes sur l'origine de l'architecture dite *gothique*, ne paraissent pas cependant offrir une solution complète du problème; on y reconnaîtra du moins, avec quelque intérêt, cette succession d'idées imitatives que les coutumes, la religion, les arts, produisent assez uniformément chez tous les peuples de la terre, et qui établit une sorte de lien entre ceux même qui se trouvent les plus éloignés les uns des autres (*b*).

(*a*) Les tentes des Maures qui vivent à la campagne, et qui changent tous les ans de lieux de campemens, ont encore, dit Chénier, *Histoire des Maures*, comme celles de la plus haute antiquité, la figure d'un navire renversé, et qu'on verrait par la quille.

(*b*) Simple historien des vicissitudes de l'Architecture, je dois éviter d'aller plus loin dans des considérations qui tiennent à la théorie générale, ou à la philosophie des beaux-arts. Je laisse cette tâche, trop au-dessus de mes forces, à l'auteur du Dictionnaire d'Architecture de l'Encyclopédie méthodique. Il s'en acquittera sans doute avec le même succès qui a déja couronné ses travaux dans plusieurs branches importantes de la littérature des arts. J'ai souvent éprouvé le regret que la publication de ce Dictionnaire, si long-tems attendue, n'ait pas précédé l'achèvement de mon ouvrage: j'en éprouve un bien vif aujourd'hui, de ne connaître que depuis fort peu de tems ce qui a paru enfin de cet important ouvrage.

TROISIÈME PARTIE.

RENAISSANCE DE L'ARCHITECTURE, VERS LE MILIEU DU XV[e] SIÈCLE.

In Italiâ vetus habet hospitium ars ædificatoria, præsertim apud Etrus..

L. B. Alberti, de re ædific., lib. VI, cap. III

Sorti enfin de son long sommeil, mais portant encore l'empreinte trop visible de sa récente barbarie, l'esprit humain, vers la fin du XIII[e] siècle, épuisait ses forces dans une foule de combinaisons plus ou moins bizarres, sans pouvoir retrouver les antiques traces de la raison et du goût. Enfin Dante parut, et ses productions sublimes, quoique inégales et quelquefois monstrueuses, commencèrent à jeter sur la littérature de l'Italie une lumière nouvelle. Bientôt après, les poésies de Pétrarque, la prose de Boccace, les efforts de tous deux pour ramener les esprits à l'étude des chefs-d'œuvre de la littérature latine, enfin les travaux des savans hellénistes venus de Constantinople et ceux de leurs élèves, pour rouvrir en Italie les sources d'une littérature devenue étrangère à l'Occident, préparerent pendant le cours du XIV[e] siècle, cette heureuse époque de renouvellement qui s'accomplit dans le siècle suivant.

Nous avons vu les arts, pendant le moyen âge, payer à la barbarie le même tribut que les lettres. Comme elles, nous venons de les voir, dans les douze planches précédentes, sortant avec peine d'un état de décadence presque absolue, et signalant leurs premiers pas par des erreurs de tout genre: comme elles, nous allons les voir conduits à la renaissance, et préparant leur renouvellement presque aux mêmes époques et par l'influence des mêmes causes.

Les manuscrits de Vitruve s'étant trouvés au nombre de ces précieux restes de la docte antiquité, que tant d'ardens promoteurs des bonnes études s'efforçaient de remettre en lumière, ils fixèrent particulièrement l'attention de ceux qu'une inclination décidée portait vers la culture des beaux-arts. On s'attacha à les expliquer, à les commenter. L'influence des préceptes commença en quelque sorte la révolution qui allait s'opérer: celle des exemples l'acheva. On apprit enfin à regarder ce que pendant si long-tems on avait eu vainement sous les yeux. Les architectes de profession s'apperçurent qu'il était indispensable d'étudier les principes de leur art, non seulement dans les livres, mais aussi dans les édifices antiques. De toutes les parties de l'Italie, ils vinrent en foule à Rome, à Naples, et dans les environs de ces deux villes, examiner, mesurer, dessiner, tous les précieux restes de l'Art ancien que le tems et les hommes avaient respectés. Ainsi furent retrouvées les véritables sources de l'enseignement de l'Architecture; et c'est de cette époque seulement que date sa renaissance (*a*).

(*a*) Si une histoire générale pouvait admettre tous les détails particuliers qui se lient au sujet qu'elle embrasse, il y en aurait de fort intéressans à réunir, pour tracer le tableau du mouvement général qui, à cette époque, porta tous les esprits vers divers genres d'études. J'essaierai, du moins, d'indiquer ici ceux qui paraissent avoir plus directement influé sur la renaissance des trois arts du dessin.

Il faut mettre au premier rang tout ce que les sciences mathématiques, telles que la géométrie, l'optique, la perspective, prêtent d'exactitude et de sûreté aux conceptions et aux procédés mécaniques des beaux-arts. La Peinture a souvent besoin de leur secours; il est indispensable à l'Architecture.

L'historien de la Littérature Italienne semble n'avoir admis, dans le cours du XIII[e] siècle, pour preuves de l'attention donnée à ce genre de sciences, en Italie, que quelques écrits attribués à deux mathématiciens, dont l'un, Campano Novarese, jouissant de la faveur particulière du pape Urbain IV, écrivit l'histoire de ce pontife et de son successeur. On a, de Campano, des commentaires sur Euclide. Il ne paraît pas que le siècle suivant ait été plus fécond en écrivains de ce genre. Ce ne fut que vers la fin du XV[e] que se distingua un homme que l'histoire de l'Art a un droit particulier de réclamer. C'est Pietro della Francesca, peintre, natif de Borgo S. Sepolcro, dont Vasari cite des écrits sur la géométrie et sur la perspective, qui sont restés manuscrits. L. B. Alberti le regarde comme l'homme le plus habile de son tems. Fra Pacioli, de l'ordre des Frères mineurs, fut instruit par lui dans ces sciences, et en donna lui-même des leçons à Milan et à Naples. Nous avons de ce dernier un traité imprimé à Venise en 1509, sous le titre de *Divina proporzone, opera a tutti gl' ingegni perspicaci e curiosi necessaria* in-fol.

Vincent Foppa, peintre milanais, qui vivait au commencement du XV[e] siècle, avait aussi composé un traité sur la perspective, qui n'a pas été imprimé. Un autre Milanais, Bartholomée Suardi, surnommé *il Bramantino*, et Bernard Zenale de Trévise, ont aussi laissé des ou-

Cette singulière révolution fut en grande partie l'ouvrage de deux hommes, Brunelleschi et L. B. Alberti, nés dans la même ville et à-peu-près dans le même tems. Rivaux sans jalousie dans le cours de leur belle carrière, tous deux s'affranchirent du joug de la routine aveugle et des fausses doctrines; tous deux surent reconnaître les vrais principes si long-tems oubliés, et osèrent les reproduire aux yeux étonnés de leurs contemporains: ce qui était peut-être plus difficile que de les créer.

Philippe Brunelleschi naquit à Florence en 1377. Occupé d'abord et non sans succès de la sculpture, il en quitta l'exercice pour se livrer tout entier à celui de l'architecture. Il paraît que les monumens qui, dans sa patrie, frappèrent ses premiers regards, le déterminèrent à cette préférence, et lui montrèrent la route qu'il suivit. A la vue des plans et des détails de l'église des Apôtres, citée ci-dessus, et sur-tout du Baptistaire, décoré de colonnes et d'ornemens tirés d'édifices antiques, il se sentit comme éclairé d'une lumière nouvelle, et reconnut en quoi l'architecture des anciens était supérieure à celle de son siècle. Depuis cent ans, on n'avait pas osé terminer la coupole de l'église cathédrale de Florence. Brunelleschi ambitionnait l'honneur d'achever cet important ouvrage: il crut avec raison devoir se préparer à une pareille entreprise, par l'examen plusieurs fois répété et par l'étude assidue des monumens antiques que Rome conservait encore. Il se rendit dans cette ville à trois fois différentes, y fit de longs séjours, dessina, mesura, compara toutes les parties des temples, des thermes, des portiques. Ce fut là qu'il acheva de se convaincre de cette vérité fondamentale: que les maîtres des Romains dans les beaux-arts, ces Grecs, qui ont fondé les principes de toutes les institutions humaines sur les bases immuables de la nature et de la raison, avaient placé ceux de l'Architecture dans les justes rapports des colonnes et des diverses parties qui forment ce qu'on appelle les Ordres; et que c'est de l'emploi judicieux de ceux-ci que résultent le caractère propre des d'édifices, leur proportion, leur harmonie, leur beauté.

vrages manuscrits sur la même science, qui ne sont pas connus aujourd'hui.

L'instruction que ces auteurs s'étaient efforcés de répandre, acquit, à Milan, une étendue et une profondeur nouvelle, entre les mains de Léonard de Vinci, que Ludovic Sforze avait chargé de la direction de son académie. Ce grand homme, si justement célèbre par les succès qu'il obtint et par l'influence qu'il exerça dans toutes les parties de l'Art, doit être regardé comme un des premiers et des plus habiles instituteurs de l'Italie, pour ce qui concerne la théorie.

La recherche des manuscrits de tout genre, qui signale le commencement du XVe siècle, ne fut pas moins utile à l'Architecture qu'aux belles-lettres, qui en étaient le principal objet. Ceux de Vitruve appelèrent promptement l'attention des littérateurs et des artistes. Des illustrations, des commentaires, des traités, furent le fruit de leurs travaux. L'ouvrage de L. B. Alberti est sans doute le plus remarquable; et, grâce à l'impression, c'est celui qui a été le plus utile. D'autres, restés manuscrits, sont encore conservés dans plusieurs grandes bibliothèques. Nous citerons, parmi ces derniers, un traité attribué à Antonio Filarete, Florentin, qui le dédia, en 1464, à Pietro di Cosimo Medici; un second traité, dédié au même Medici par Antonio Averulino ou Averulano, et dont la traduction latine, faite par Antoine Bonsini, fut dédiée, en 1469, à Mathias Corvin, roi de Hongrie: mais en observant toutefois qu'il serait possible que ces deux ouvrages, attribués à des auteurs différens, n'en fissent qu'un seul. Nous citerons encore un traité conservé dans la bibliothèque publique de Sienne, dont l'auteur, Francesco di Giorgio, qui exerçait l'Architecture dans cette ville vers la fin du XVe siècle, est fort loué dans le tome III des *Lettere Sanesi*. Enfin Bramante d'Urbino, à qui nous verrons bientôt que l'Architecture dut un des grands pas qu'elle fit vers son renouvellement, composa, sur cet art et sur la perspective, des écrits qui sont restés manuscrits. Voyez Mazzuchelli, *Vite dei litterati italiani*, tom. VI, pag. 1977.

Heureusement l'ouvrage de Vitruve se trouva au nombre de ceux dont l'imprimerie, récemment inventée, enrichit l'Italie. La première édition, qui ne porte point de date, paraît être de 1486. Deux autres parurent en 1496 et 1497. On peut en voir la suite chronologique dans les *Exercitationes Vitruvianæ* de Poleni.

Dès-lors cet antique professeur dévint, dans toutes les villes principales, l'objet des études des savans, et celui des conférences qui se tenaient dans les académies. Celle de Milan se distingua par ses travaux dans ce genre. Cesariano nomme un grand nombre de ses concitoyens s'occupant tous des mêmes recherches, parmi lesquels se trouvent ceux qui contribuèrent à l'achèvement et à l'impression de son commentaire. Nous avons vu que, malgré la bizarrerie des figures et de la diction, cet ouvrage, imprimé dans les premières années du XVIe siècle, n'est pas indigne de notre reconnaissance.

Une autre composition, presque de la même époque, mais d'un genre fort différent et encore plus extraordinaire, servit, jusqu'à un certain point, à entretenir le goût général pour les productions de l'Art: c'est le célèbre *Songe de Polyphile*, imprimé à Venise, en 1499, sous le titre de *Hypnerotomachia Poliphili, ubi omnia non nisi somnium esse docet.* L'auteur de ce singulier ouvrage, François Colonna, religieux dominicain, naquit à Venise en 1433, résida long-tems à Trévise dans un monastère de son ordre, où il professa la rhétorique, et mourut à Venise en 1527, âgé de 94 ans. Nous ne tenterons point de présenter ici l'analyse du *Songe de Polyphile*: un pareil travail serait en grande partie étranger à notre sujet. Qu'il nous suffise de dire que Colonna, livré en même tems aux plus douces illusions de l'amour et au plus vif enthousiasme pour les arts, se montre, dans les tableaux que crée successivement sa riche imagination, peintre, sculpteur, architecte. Son objet principal semble être de reproduire ces beaux monumens de l'antiquité, dont il dit lui-même avoir tout appris. L'Architecture sur-tout attire son attention. Pénétré de la lecture de Vitruve, éclairé par l'étude des édifices antiques qui commençait à se répandre, le religieux suit, à sa manière, les traces de L. B. Alberti: il entreprend pour ainsi dire de mettre en action les règles et les principes du professeur Florentin. Il voit en songe, mais il fait voir en réalité, tout ce que quelques commentateurs n'avaient fait qu'expliquer, souvent sans comprendre, et plus souvent encore sans être compris. Il est certain que l'idée de mettre ainsi l'Architecture en fiction, et de donner à ses préceptes les couleurs de la poésie, était une idée très ingénieuse. Le livre de Colonna eut sans doute une très heureuse influence sur son siècle, et y contribua à la renaissance de l'Art. Il ne serait pas sans utilité et sur-tout sans agrément pour le nôtre, si une main habile s'occupait de le débarrasser, d'abord de tous les sujets et de toutes les doctrines étrangères aux arts qui s'y trouvent mêlés, puis de toutes les obscurités qu'y répand une diction bizarrement composée d'hébreu, de syriaque, de grec, de latin et d'italien. M. Tomanza, premier architecte de la république de Venise, a eu le talent et la patience de nous donner un très bon échantillon d'un pareil travail, à la tête des *Vite de' piu celebri architetti Veneziani*. Venezia, 1778. Un artiste français, déja connu par plusieurs ouvrages, M. Legrand, architecte, se propose, dit-on, de remplir en entier cette tâche, qui mérite sans doute les encouragemens des véritables amateurs. Le P. Federici, religieux domi-

A l'étude de ce qui constitue essentiellement l'Art, Brunelleschi, qui n'était point étranger aux connaissances mathématiques, joignit aussi l'étude assidue de toutes les parties dont se compose plus spécialement la science de l'Architecture. Il voulut connaître quels étaient les moyens que les anciens avaient employés pour élever avec tant de solidité ces arcs, ces voûtes, ces masses imposantes qui subsistent encore aujourd'hui. A l'aide d'une perspective et d'une géométrie pratiques, qu'il avait créées pour son usage, et dont les notions étaient perdues depuis long-tems dans l'Architecture, il se rendit compte, par des dessins très étudiés, de tout ce qui lui paraissait digne de son attention. C'est ainsi que, pour ce qui concerne la construction, et sur-tout celle des voûtes, il inventa des règles sûres ou des procédés pratiques ingénieux, qui ont fait l'étonnement de ses contemporains, et qui ont long-tems servi de guides à ses successeurs.

Tels furent les admirables travaux par lesquels Brunelleschi, dirigé par la force et l'étendue de son génie, préluda en quelque sorte à ceux qui lui ont mérité la gloire d'avoir fait reparaître enfin la bonne architecture. Nous avons dit que cette gloire il la partage avec son compatriote L. B. Alberti. Tous deux ont, en effet, un droit égal au titre de réformateurs du goût: mais le dernier joignit les préceptes aux exemples, et devint, par ses écrits, le premier législateur de l'Art parmi les modernes.

L. B. Alberti nous présente, dans sa personne, ce rare assemblage de qualités brillantes, de connaissances variées et de circonstances heureuses, qui était nécessaire, à l'époque où il parut, pour ramener les esprits à de plus justes idées sur la théorie des beaux-arts (*a*). Né, en 1404, d'une des

nicain, à Trévise, a publié en 1803, à Venise, des *Memorie Trivigiane sulle opere di disegno*, dans lesquels on trouve des renseignemens curieux sur la vie et sur le livre de Colonna.

Les ouvrages qui se rapportaient aux arts, ou indirectement comme celui-ci, ou plus directement comme ceux qui précèdent, rendaient chaque jour plus vif ce goût pour la recherche de toute espèce de monumens antiques, qui s'était manifesté dès le XIV[e] siècle. L'histoire cite Pétrarque, comme ayant été, parmi les amateurs, le premier qui forma une collection de médailles antiques.

Une ardeur pareille, mais plus constante et plus étendue dans ses recherches, donna naissance aux voyages du célèbre Cyriaque d'Ancône, né en 1391, et mort vers 1452. Épris, dès sa plus tendre jeunesse, de ces beaux débris de l'antiquité dont l'arc de Trajan lui offrait un modèle dans sa patrie, il ne se contenta pas de visiter ceux qu'avaient conservés Rome et l'Italie, la Sicile et la Grèce, mais il porta ses pas beaucoup plus loin, comme nous l'apprend son épitaphe

O Kiriace! virûm veterum monumenta requirens,
Æthiopes, Indos, Arabas, Theucrosque petisti.

Charles Aretino, un de ses panégyristes, lui disait *Diruta templa petis totum celebrata per orbem.* Mazzuchelli, tome II[e], page 686, nous a donné, sur Cyriaque et sur ses travaux, une notice intéressante. Quelques uns de ses ouvrages ont été imprimés.

Il paraît que ce fut vers le même tems, au milieu du XV[e] siècle, que le goût des monumens antiques et des recherches dans toutes les parties de l'Art s'introduisit à Rome, sous Nicolas V et Paul II. Ce dernier pontife s'y livra lui-même, et encouragea les travaux de plusieurs amateurs zélés, tels que Pomponius Letus, Elien, Spinola, etc. On ne parlait alors de l'antiquité qu'avec l'expression du respect: *Inscriptiones* SACROSANCTÆ *antiquitatis*. On disait à l'auteur d'un ouvrage sur ce sujet: *Innata tibi in* SANCTISSIMAM *vetustatem mira affectio et charitas.* Alberti, parlant du pont Elien, alors apparemment dégradé, écrivait, *Cujus etiam cadavera spectabam cum veneratione.* Enfin sur les traces des deux grands hommes que j'ai présentés comme ayant ouvert à l'Art une carrière nouvelle, on voit un nombre remarquable d'excellens artistes répandre en abondance, vers la fin du XV[e] siècle, les lumières théoriques et pratiques qu'ils avaient également puisées dans l'étude assidue de l'architecture antique. Tels furent Francesco di Giorgio, Fra Giocondo, Michelozzo Michelozzi, Julien et Antoine da Sangallo, Falconetto, etc. La planche LXXII est destinée à rappeler brièvement leurs travaux.

Je terminerai cette note, qui avait pour objet de tracer le tableau des progrès de l'enseignement de l'Art, à l'époque de son renouvellement, en indiquant une lettre extrêmement intéressante, sur cette partie, qui nous a été heureusement conservée. C'est la première du tome II du recueil connu sous le titre de *Raccolta di lettere sulla Pittura, Scultura, Architettura*, Rome, 1757, 7 vol. in-8°. Le marquis Poleni en a inséré une traduction latine dans ses *Exercitationes Vitruvianæ*, page 257. L'auteur de cette lettre est Claude Tolomei, né à Sienne en 1492, et mort à Rome en 1555, après avoir occupé le siége épiscopal de Corsola, sur la mer Adriatique. Possédant des connaissances étendues dans divers genres, et sur-tout plein de zèle pour tout ce qui intéressait les arts, et spécialement l'Architecture, Tolomei, pendant son long séjour à Rome, fut un des prélats qui, réunis à quelques gentils-hommes romains, formèrent, sous les auspices du cardinal Marcel Cervini, depuis pape Marcel II, une académie destinée uniquement à expliquer le texte de Vitruve, comme Athènes en avait eu une pour le poëme d'Homère, comme Florence, Pise et Plaisance, en eurent pour celui du Dante. Vignole était secrétaire de cette société; Michel-Ange assistait à ses séances: ces deux hommes valaient à eux seuls une académie. Tolomei puisa probablement dans ces doctes entretiens les principales idées qui remplissent la lettre que je cite. Elle suffirait pour mériter à celui qui l'a écrite le titre de réformateur de l'Art. On y trouve, à côté des préceptes les plus sains, une foule de conceptions ingénieuses qui depuis ont été exécutées avec succès. Dans le recueil de lettres du même auteur, imprimé à Venise en 1547, on en remarque plusieurs qui sont écrites à Henri II, à Catherine de Médicis, et sur-tout à François I[er]. L'auteur a fait entrer, dans ces dernières, une partie des idées que renferme celle dont je recommande ici la lecture. Elles étaient propres à intéresser autant qu'à éclairer un prince qui s'est rendu célèbre par son amour pour les beaux-arts.

(*a*) Les biographes et les historiens s'accordent tous dans ce qu'ils disent de la personne et des ouvrages de L. B. Alberti. L'Ammirato, dans son traité *Delle famiglie nobili Fiorentine*, fait remonter l'origine de celle de cet homme illustre jusqu'au XI[e] siècle. Une des branches de cette famille, établie en France depuis long-tems, y jouit de la pairie. Christophe Landino, dans son commentaire du Dante, parlant des personnages de Florence éminens par leur doctrine, est embarrassé de savoir dans quelle classe il doit ranger Alberti, et se décide à lui assigner une première place dans tous les genres. *Quale specie di matematica gli fù incognita*, dit-il, *lui geometro, lui aritmetico lui astrologo, lui musico, et nella prospettiva maraviglioso?* Politien, en tête du traité d'Architecture d'Alberti, que son frère faisait imprimer en 1485, a dit: *Baptista Leo, è Clarissima Albertorum familiâ, vir ingenii elegantis, acerrimi judicii, exquisitissimæ doctrinæ ... ita perscrutatus antiquitatis vestigia est, ut omnem veterum architectandi rationem et deprehenderit et in exemplum revocaverit..... optimus prætcrea et pictor et statuarius est habitus.* Tous les écrivains postérieurs à ceux-là, ont été également prodigues d'éloges envers cet homme vraiment supérieur. Tiraboschi ne craint pas de le mettre au rang des plus grands génies du XV[e] siècle.

Destiné dès sa plus tendre jeunesse à l'état ecclésiastique, dans lequel il a passé toute sa vie, L. B. Alberti parcourut avec succès, sous les auspices du cardinal Alberto Alberti di S. Eustachio, son oncle, toutes les études qui devaient le préparer à cette profession. Ses talens littéraires furent précoces. Dès l'âge de vingt ans, il composa en latin un

familles les plus distinguées de Florence, il reçut cette éducation soignée dont la forme du gouvernement faisait alors sentir l'importance à tous les ordres de citoyens, et passa plusieurs années à l'université de Bologne pour l'étude du droit, de la philosophie et des sciences. C'est là, qu'en s'exerçant de bonne heure dans plusieurs genres de compositions poétiques et littéraires, il acquit le talent d'écrire avec facilité et avec intérêt sur toute sorte de sujets. Tandis qu'il se livrait aux travaux de l'érudition et de l'histoire, qui lui fournirent depuis la riche collection d'exemples dont il sut appuyer ses préceptes sur les arts; tandis qu'il recueillait avec non moins d'empressement tout ce que la physique enseignait alors sur la nature des eaux, des bois, des terres et des pierres, il donnait une application sérieuse à l'étude du dessin, vers laquelle il se sentait entraîné par une sorte de vocation particulière.

L'Architecture fut celui des beaux-arts auquel il s'attacha bientôt plus spécialement. C'est sans contredit le plus nécessaire: c'est celui qui, par la variété des connaissances qu'il appelle sans cesse à son secours, semble tenir de plus près aux études littéraires et scientifiques; peut-être est-ce en même tems celui qui demande plus de philosophie, une âme plus fortement occupée, un esprit moins facile à se rebuter, puisqu'il s'agit d'unir à une théorie profonde une pratique qui a ses difficultés et ses dégoûts.

Nous avons parlé plus haut des savans qui consacraient alors tous leurs soins à remettre en lumière les écrits de l'antiquité. L. B. Alberti s'empressa de s'associer à leurs travaux, et fut celui d'entre eux qui se livra avec le plus d'assiduité et de succès à la lecture et à l'explication des écrits de Vitruve, le seul des anciens architectes dont un traité exprès soit arrivé jusqu'à nous (*a*). Il ne tarda

drame ou une fable, comme on disait alors, en prose et sans division d'actes, qui était écrite si purement que le célèbre Alde Manuce le jeune, professeur de littérature grecque et latine, à Pise, crut que c'était l'ouvrage d'un auteur ancien, et la fit imprimer, à Lucques, sous le titre de *Lepidi Comici veteris Philod[illegible]ios fabula, ex antiquitate eruta ab Aldo Manutio, Lucæ*, 1588, in-8°. Depuis, il traita en vers italiens plusieurs sujets agréables et même burlesques, et il le fit avec assez de grâce, pour que Crescimbeni lui ait emprunté un sonnet comme exemple dans c[illegible]. Il eut l'idée de donner aux vers italiens le mètre et les pieds des vers latins, et on cite ces deux vers pris d'une de ses lettres:

Questa pur estrema miserabile pistola mando
A te, che spregi rusticamente noi.

Mais cette tentative n'eut pas plus de succès que celle d'Antoine Baïf, pour introduire le même système de versification dans notre langue.

Alberti écrivit en prose sur des matières plus sérieuses. Il composa des discours sur plusieurs parties de la morale, des traités importans sur l'économie politique et domestique, et, dédaignant les vaines subtilités auxquelles on s'abandonnait alors si souvent, il se distingua également par l'élégance du style et par la clarté des idées. Un de ses ouvrages, intitulé *Delle commodità e delle incommodità delle lettere*, a pour objet d'encourager et de consoler ceux qui, comme lui, consacraient leur vie à la culture des lettres. Ce fut lui qui, dans un concours littéraire, ouvert en 1441 sous les auspices de Pierre Cosme Médicis, proposa pour sujet l'éloge de la véritable amitié. Il sut également bien la peindre, l'inspirer et la sentir. Ses excellentes qualités, ses douces vertus, la candeur de son caractère, l'aménité de sa conversation, faisaient, non moins que la variété de ses connaissances, l'ornement et le charme des réunions et des repas auxquels Laurent Médicis, jeune encore, se plaisait à inviter les hommes de lettres les plus distingués de son tems.

Il apprit seul la musique, et en dicta des préceptes utiles. Il se livra aussi, avec une application soutenue, à l'étude de la plupart des sciences mathématiques, et écrivit sur plusieurs d'entre elles, et particulièrement sur celles qui ont quelque rapport avec les arts du dessin. Entraîné vers ceux-ci par un [illegible] prédominant, Alberti employa à en approfondir la théorie et à en éclairer la pratique le vaste savoir qu'il avait acquis. Il a laissé, sur la statuaire qu'il cultivait lui-même et sur la Peinture, des traités qui offrent encore de l'intérêt, parceque ce sont les premiers qui aient été composés chez les modernes. En général, il ne s'y attache point à la partie sublime de ces deux arts; il borne ses préceptes aux simples études qui servent à développer le génie; il se propose seulement de lui indiquer, d'une manière générale, la marche qu'il doit suivre dans la théorie comme dans la pratique, et de lui fournir des procédés mécaniques dont quelques uns sont encore pratiqués aujourd'hui. Il n'en fut pas ainsi de l'Architecture: Alberti, qui consacra en quelque sorte sa vie tout entière à rappeler ce bel art aux vrais principes qui avaient autrefois [illegible] [illegible] l'ouvrage si justement célèbre qui a pour titre, *De re ædificatoria*. Cet ouvrage lui valut le surnom de Vitruve Florentin, que trois siècles ont confirmé. J'observerai cependant qu'en lisant le traité d'Architecture de L. B. Alberti, il ne faut point oublier l'époque où il fut composé. Ce qui paraîtrait aujourd'hui un luxe déplacé d'érudition, de citations historiques, de rapprochemens et même de digressions, pouvait être regardé comme utile, même comme indispensable, dans un tems où les manuscrits étaient rares, peu accessibles, souvent d'une lecture très épineuse; où les figures manquaient encore à l'interprétation de Vitruve; où d'ailleurs la disposition graduelle des matières, une certaine précision dans les définitions, la mesure dans les détails, enfin l'art de faire un livre, étaient à-peu-près ignorés. Alberti ne s'en tint pas aux leçons: il y joignit aussi l'autorité des exemples, et ceux qu'il donna dans la pratique d'un art qu'il avait si long-tems étudié et qu'il connaissait si bien, permettent de lui appliquer le passage connu de Pline: *Beatos puto quibus datum est aut facere scribenda, aut scribere legenda* [illegible]

Nous devons à Mazzuchelli une notice détaillée des écrits en tout genre qu'a laissés L. B. Alberti: ils forment une espèce d'encyclopédie. Il est flatteur pour la France d'y voir que, dès 1512, le traité *De re ædificatoria* fut réimprimé à Paris. Selon Chevillier, c'est le so[illegible]cinquième ouvrage sorti des presses établies dans cette ville. Un passage du livre II, chap. XI, semble prouver que l'auteur étoit venu dans notre patrie: on y lit, *Vidimus in Gallia architectos calce [illegible] alià*......etc. Je rappellerai en même tems que les deux petits traités d'Alberti sur la Peinture et la Sculpture, se trouvent dans la belle édition faite à Paris en 1651, du traité de Léonardo da Vinci, cet autre législateur des beaux-arts.

Le P. Pompilio Possetti, savant préfet de la bibliothèque de Modène, a composé un éloge d'Alberti, imprimé à Florence en 1789, dans lequel il indique, avec la plus scrupuleuse exactitude, les époques principales de sa vie et les dates de ses ouvrages, et paie à ses talens l'hommage de l'admiration la plus éclairée.

(*a*) Depuis Vitruve jusqu'à L. B. Alberti, il ne nous reste sur l'Architecture que ce qu'en ont dit Palladius Rutilius Taurus [illegible], écrivain du IIIe siècle, dans son traité *De re rusticâ*; Isidore de Séville, écrivain du VIIe siècle, dans ses *Originum libri XX*, et enfin un anonyme, dont Polein a réimprimé le traité sous ce titre: *Anonimi scriptoris veteris de architecturâ compendium*. Ce *compendium*, que Polenı croit d'une date peu inférieure au VIIe siècle, commence par ces mots, *De artis Architectonicæ peritiâ multâ oratione Vitruvius Pollio aliique auctores scripsere.* Il en résulte qu'à cette époque les

pas à reconnaître que ce précieux monument littéraire, mutilé comme les autres par le tems et par l'impéritie des copistes, n'offrait le plus souvent à l'esprit, faute d'applications immédiates, que des notions obscures, des règles incertaines, une théorie vague. Il sentit que le véritable commentaire d'un pareil ouvrage, c'était l'examen attentif des édifices antiques, et il alla les chercher, les mesura, les dessina, dans toute l'Italie, et particulièrement à Rome: travail dont, à ce qu'il dit lui-même, il tira plus de profit que de l'étude de tous les traités. Ce fut sur ces beaux modèles que, dans plusieurs voyages faits avec ses illustres compatriotes les Lorenzo Medici, les Bernardo Ruccellai, les Donato Acciajuoli, il reconnut les vrais principes de l'Art.

Enfin, éclairé par tant et de si utiles recherches, riche de ses observations profondes sur les monumens de l'antiquité, et de l'expérience acquise dans la construction des grands édifices qu'il avait fait élever, il se livra tout entier à la composition d'un traité complet sur l'Architecture, connu sous le titre de *De re ædificatoriá*. Ce traité, écrit en latin, fut imprimé à Florence, en 1485. L'auteur nous apprend lui-même, lib. VI, cap. 1, l'occasion qui donna naissance à cet excellent ouvrage, les soins qu'il apporta dans sa rédaction, le plaisir qu'il éprouva à le composer. Il est certain qu'il y a réuni à ses propres méditations tout ce qui avait été dit de plus essentiel jusqu'à lui sur le grand Art qu'il avait si profondément étudié; et qu'on y trouve non seulement tout ce qu'on pouvait savoir alors, mais même, si l'on veut être de bonne foi, presque tout ce qu'on a depuis écrit de meilleur sur le même sujet.

L. B. Alberti avait, dès l'an 1452, présenté son ouvrage à Nicolas V, sans se douter qu'il serait un des premiers écrivains dont l'art de l'imprimerie, alors près d'éclore, multiplierait les ouvrages en Italie. Le pape se souvint du savant architecte, quand il voulut commencer les grands travaux qu'il méditait, et il l'appela près de lui.

L. B. Alberti fut également bien accueilli par les autres princes de l'Italie, qui tous se montraient alors disposés à faire refleurir les lettres et les arts (*a*). Sa naissance le plaçait naturellement près d'eux; et, loin d'y remplir le rôle d'un courtisan oisif, il y inspirait le goût du savoir par l'agrément de son commerce, tandis que, par l'emploi qu'il faisait de ses connaissances variées, il en prouvait l'utilité. Tel il fut à la cour de Mantoue, à celles d'Urbain et de Rimini, et sur-tout à Florence, près des Médicis, dont ses talens et ses ouvrages honorèrent la domination naissante. Mais quittons les souvenirs pleins d'interêt que nous offrirait encore l'histoire particulière des deux restaurateurs de l'Architecture, pour rentrer dans celle de l'Art, qui, selon le plan que nous nous sommes tracé, doit avoir pour appui principal la suite chronologique des monumens.

Pl. XLVII. Place et coupe de l'église de St Laurent, à Florence, par Philippe Brunelleschi, principal auteur de la renaissance de l'Architecture.

Des quatre planches que nous avons sous les yeux, les trois premières ont pour objet deux des principaux ouvrages de Brunelleschi, les églises de St Laurent et du St Esprit, à Florence; la quatrième offre le rapprochement comparatif de plusieurs parties des mêmes édifices, et quelques autres monumens du même artiste.

Pl. XLVIII. Entre-colonnement et détails de l'ordre intérieur de l'église de St Laurent, à Florence, par Brunelleschi.

L'exécution ne répondit pas toujours aux vues de Brunelleschi; ce qu'on pourrait attribuer en partie à ce que plusieurs de ses projets ne furent point librement conçus par lui, ou ne furent point exécutés sous sa direction. Par exemple, l'église de St Laurent était déja commencée lorsqu'il s'en occupa, tandis que celle du St Esprit n'a été construite sur ses dessins qu'après sa mort: circonstances qui expliquent peut-être une partie des défauts qu'on remarque dans ces édifices, mais qui ne nous empêchent point d'y observer la marche de l'Art.

Le plan de l'église de St Laurent, planches XLVII et L, tel que Brunelleschi l'acheva, n'est pas

ouvrages de Vitruve et de quelques autres auteurs étaient encore connus et même lus, puisque c'est pour en rendre l'étude moins longue, qu'a été composé cet abrégé, qui, du reste, traite moins de l'art que de la science de la construction. On y voit que les connaissances dans cette partie étaient alors fort remarquables.

(*a*) Serlio, dans son VIIe livre cite un fait qui, quoique peu important, prouve combien le goût de la bonne architecture était vif et généralement répandu. Le seigneur d'un lieu considérable obligeait les habitans aisés à rebâtir leurs maisons, lorsqu'elles étaient d'un style gothique, ou du moins à en restaurer la façade suivant les principes de la nouvelle architecture.

Pl. XLIX.
Plan, coupe, élévation, et détails de l'église du St Esprit, à Florence, par Brunelleschi.

sans mérite; mais on y voit une sorte d'indécision, qui annonce que, dans la carrière nouvelle que l'artiste s'est ouverte, ses pas sont encore timides. Ce caractère est plus sensible peut-être dans les parties de décoration que nous offrent les planches XLIX et L. Plusieurs de ces parties, et notamment la forme des chapiteaux et des bases, sont d'un assez bon style; mais les entrecolonnemens trop écartés, la petitesse des corniches, la hauteur des pilastres du centre de l'église, les ouvertures étroites des fenêtres, les moulures du pourtour des chapelles qui viennent se profiler jusque sur le pavé, font encore sentir l'influence du système gothique dont Brunelleschi cherchait à délivrer l'Architecture, et décelent les entraves dans lesquelles se débattait son génie restaurateur. On les retrouve également dans quelques uns des détails de l'église du St Esprit, construction postérieure à celle de St Laurent, planche L, fig. 9, 11, 12, 13 et 14: mais la planche XLIX nous montre en même tems tout ce que l'artiste avait acquis quand il traça cette composition. Un plan d'une proportion plus heureuse, l'espacement des colonnes mieux entendu, l'emploi de demi-colonnes substitué à des pilastres secs et mesquins, des ornemens plus sobrement distribués et moins pesans, enfin de l'unité et de l'élégance avec un caractère simple et mâle; voilà ce qui frappe en entrant dans l'église du St Esprit.

Pl. L.
Réunion des principaux ouvrages d'Architecture de Brunelleschi.

Brunelleschi nous a donné la preuve de son esprit d'invention et du sentiment qu'il avait du style antique, dans l'église des Anges, qui, commencée à Florence sur ses dessins, n'est pas achevée même aujourd'hui. On y remarque, planche L, fig. 16 et 17, la conception ingénieuse du plan, octogone dans l'intérieur et à seize pans au-dehors, afin de diminuer la trop grande épaisseur des murs. Si on est tenté de reprocher quelque pesanteur à l'ensemble de l'édifice, on s'apperçoit avec plaisir que l'artiste a su distraire l'œil de cette impression, par la légèreté de la corniche et de l'attique qui soutiennent la coupole dans l'intérieur, et par le nu du profil extérieur.

Après avoir, dans ces monumens, tenté de rappeler l'Architecture aux règles des proportions et de la convenance, dans la partie de la décoration, Brunelleschi prouva, par la construction des bâtimens d'une abbaye à Fiesole, qu'il connaissait également bien l'art d'allier, dans la distribution d'un plan, la commodité à la magnificence. Vasari le loue particulièrement de l'intelligence avec laquelle il sut, dans cette occasion, tirer parti d'un emplacement peu favorable.

Le même écrivain nous apprend aussi que Brunelleschi fut chargé de la construction de plusieurs forteresses, et qu'il y montra que la partie vraiment essentielle de l'Architecture, la solidité, ne lui était point étrangère. Nous pouvons prendre une idée de ses principes, à cet égard, dans le palais *Pitti*, dont la façade, planche L, fig. 15, est élevée sur ses dessins jusqu'à l'entablement du premier étage. Observons, en passant, que les factions et les guerres civiles qui déchiraient alors la plupart des villes d'Italie, exigeant que les palais du gouvernemsnt et même ceux des familles les plus considérables fussent construits de manière à pouvoir servir de lieux de sûreté, la magnificence de l'architecture civile consistait principalement dans la force. C'est le caractère de l'édifice que nous avons sous les yeux; ce fut celui qu'adopta, à la même époque, l'architecture florentine, et que les artistes de cette école portèrent ensuite dans les divers pays où ils furent appelés.

Mais le plus important des travaux de Brunelleschi, celui qui atteste le mieux la supériorité de son génie, c'est sans contredit la coupole de la cathédrale de Florence. Ce monument se trouvant placé à son rang chronologique dans le tableau des coupoles, nous n'en présentons ici qu'une vue extérieure, pl. L, fig. 18, afin de rappeler qu'exécuté en arc ogive ou de tiers-point, il est le dernier exemple de ce genre. Quoique l'un des premiers auteurs de l'abandon de cet arc, qui caractérise en quelque sorte l'architecture dite gothique, Brunelleschi l'employa dans cette occasion, probablement pour se conformer au style d'une église commencée plus d'un siècle avant lui; mais l'emploi judicieux qu'il sut en faire prouve à la fois sa science et son génie. J'ai présenté, sous la figure 19, une vue de l'échafaud qu'il inventa pour faciliter la construction de cette coupole : Vasari le vante avec raison pour sa solidité et sa simplicité.

Tandis que Brunelleschi marchait, dans l'enseignement, de la pratique à la théorie, route qui semble plus conforme au vœu de la nature dans les arts qui n'ont d'existence qu'à l'aide d'objets

matériels, L. B. Alberti, au contraire, allait de la théorie à la pratique, pour assurer, à ses propres yeux, comme à ceux de ses contemporains, l'utilité des principes qu'il établissait dans ses écrits Voyons-le opérer dans cette nouvelle carrière.

Sigismond Malatesta, ce guerrier fameux du XVe siècle, qui selon ses intérêts servit tour-à-tour le pape, Florence et Venise, plus célèbre encore par le goût pour la philosophie, les sciences et les arts, qu'il avait su conserver au sein d'une vie toute consacrée aux travaux guerriers, était parvenu à se former une souveraineté indépendante aux dépens des grands états qui l'environnaient. Ce fut le premier des princes de ce tems qui éprouvèrent le besoin de s'entourer d'une cour remarquable par le choix des hommes et des femmes qui la composaient. Il avait commencé dans Rimini, ville principale de ses états, la construction d'un temple au Dieu des victoires, dont il avait si souvent éprouvé l'assistance. Il voulut bientôt que ce magnifique monument de sa piété, de sa gloire et de sa puissance, fût aussi destiné à recueillir les cendres et à conserver la mémoire de ceux dont les talens et la célébrité avaient jeté de l'éclat sur son regne. Il connaissait L. B. Alberti, son génie pour les arts, et sur-tout pour l'Architecture, sa riche imagination, sa vive sensibilité: il jugea qu'il était seul propre à remplir ses vues, et l'invita à venir près de lui s'occuper de l'achèvement de l'église de St François de Rimini (a).

Pl. II. Plan, [illegible]vation, et [illegible] de l'église de S. François à Rimini, [illegible] Léon-Baptiste Alberti. XVe [illegible]

Une teinte plus légère indique sur le plan, fig. 1, ce que L. B. Alberti trouva fait, ou ce qu'on fit après lui: une teinte plus forte désigne ce qu'il fit faire exécuter lui-même (b).

La coupe, fig. 2, nous offre, dans la partie de l'église antérieure à L. B. Alberti, un des derniers et des plus magnifiques ouvrages du système de l'architecture gothique dans son second et bel âge. Les quatre arcs qui forment les chapelles latérales, et dont la figure 3 présente les détails en grand, ont la proportion qui caractérise cette époque: ils reposent sur des pilastres très élevés, supportant de petites corniches en manière d'impostes, et dont quelques uns ont pour bases des éléphans qui figuraient, tantôt comme partie, tantôt comme cimier, dans les armes de Sigismond. Ces pilastres, ornés de chapiteaux, sont eux-mêmes divisés, dans leur longueur, en trois rangs de deux pilastres plus petits, admettant dans leur intervalle des niches où sont placées des figures symboliques. Cette multitude de détails, la richesse de tous les contours chargés de fleurs, de fruits, de chiffres allégoriques aux sciences et aux arts, produisent à l'œil une espèce de confusion que l'on ne peut être tenté d'excuser qu'en considération d'une exécution vraiment merveilleuse.

Voilà le goût et le style que L. B. Alberti, éclairé par une savante théorie, sentait le besoin de

(a) Deux comtes Battaglini, frères du chanoine de ce nom attaché à la bibliothèque du Vatican, ont publié des documens historiques fort curieux sur Rimini, sur les Malatesta, et particulièrement sur Sigismond: le premier, dans l'ouvrage de Guido Antonio Zanetti, intitulé *Memorie storiche di Rimini*, et dans le recueil des œuvres de Basinio Basini, auteur de *l'Hesperidos*, poème consacré à la gloire de Sigismond, le second, le comte Angelo, dans une dissertation insérée dans le même recueil, et qui a pour titre, *Della Corte letteraria di Sigismondo Pandolfo Malatesta signor di Rimino*.

On a placé parmi les rois de Bourgogne, et reculé jusqu'au tems des empereurs Othon, l'origine de cette famille illustre. Ce qu'il y a de plus certain, c'est qu'elle se fait remarquer dès le XIIe siècle. Sa puissance s'accrut dans les siècles suivans, et particulièrement dans le XVe, jusqu'à l'époque des malheurs qui précédèrent immédiatement la mort de Sigismond, arrivée en 1468. Dès les premières années de sa jeunesse, et pendant tout le cours de sa vie, la guerre fut son occupation principale. Des monumens de la sculpture antique furent le prix des victoires qu'à la tête des troupes vénitiennes il remporta sur les Turcs dans la Morée. On a cru les reconnaître dans les bas-reliefs qui ornent l'intérieur de l'église de St François; mais il est beaucoup plus probable que ceux que l'on voit aujourd'hui sont dus à des sculpteurs florentins du XVe siècle. Les détails de la vie intérieure de ce prince guerrier, galant et fastueux, ses belles qualités, ses défauts même et ses vices, peignent bien une époque que l'on peut regarder comme la dernière des tems chevaleresques. Le même tableau nous est offert dans les cours des ducs d'Urbin, des Gonzague, des Sforze, maisons dont l'élévation fut due à de pareilles circonstances, et qui rendirent aux sciences, aux lettres et aux arts, la même espèce de culte. Une chose singulière, c'est que celle de Sigismond Malatesta paraissait à peine se ressentir du tumulte des armes dont elle était continuellement environnée. Le comte Angelo donne une liste nombreuse de professeurs dans tous les genres de science et de littérature, attachés immédiatement au service de Sigismond, ou appelés par lui et par ses pères pour former des écoles dans ses états. Quant aux beaux-arts, nous trouvons à sa cour, outre L. B. Alberti, pour la Sculpture, Luca della Robbia, Simone frère de Donatello, Bernardo Giuliagni, Pasquino di Monte Puteiano, Lorenzo Ghiberti; pour la Peinture, Jean Bellino et Pietro della Francesca da [illegible] S. Sepolcro; pour la gravure en médailles, dont Sigismond se [illegible] sur-tout à encourager les travaux, afin de multiplier les monumens de sa gloire, Victor Pisano ou Pisanello, et Matteo de' Pasti, les deux plus célèbres artistes du tems. Sigismond envoya ce dernier à Mahomet II, dont il avait combattu les armées, et qui l'estimait assez pour vouloir que son propre portrait fût gravé par la même main qui avait exécuté celui de ce vaillant capitaine.

(b) On possède deux ouvrages très intéressans sur ce monument célèbre d'architecture. Le premier est intitulé: *Lettera apologetica scritta all' Ill. signor Carlo Marcheselli, nobile Riminese, dal signor Arciprete D. Giuseppe Malatesta Garuffi*. Voy. le *Giornale de' letterati d'Italia*, tom. XXX, pag. 155. Le second, *Il tempio di S. Francesco di Rimino, descritto da Gio. Battista Costa, pittore*. Voy. *Miscellanea di varia letteratura*, tom. V, pag. 75.

corriger. Obligé de laisser subsister les proportions démesurées, la profusion bizarre d'ornemens et de détails de l'intérieur de l'église, voici la proportion sage, l'ordonnance simple et majestueuse qu'il y opposa au-dehors.

Un soubassement imposant, fig. 5 et 7, règne tout autour de l'édifice, et jusque sous l'ordre de la façade d'entrée, où il n'est interrompu que par une porte à fronton triangulaire. Trois arcs liés par le même imposte, et séparés par quatre colonnes composites qui supportent un entablement régulier, forment le premier ordre de cette façade. Au-dessus s'élève un ordre pilastre qui n'est point achevé; de sorte qu'on ne peut que conjecturer, d'après quelques médailles, comment se serait terminée la partie supérieure.

Les deux arcades latérales de cette façade sont d'une proportion un peu courte, imitée peut-être de celle de l'arc antique en l'honneur d'Auguste, dont les restes se voient encore à Rimini. Nous donnons ici, fig. 8, une élévation géométrale de ce monument, qui paraît avoir servi de modèle à L. B. Alberti. Il offre en effet un arc d'une ouverture excessive, et des colonnes engagées comme au portail de S[t] François.

Mais une idée qui appartient tout entière à Alberti, et qui est à la fois touchante et sublime, c'est celle de la décoration des façades latérales de l'église, fig. 5.

Sur le vaste stylobate qui soutient tout le monument, s'élève une longue file d'arcades d'une belle proportion. Leur archivolte mâle et ferme repose sur une imposte bien profilée. Un grand champ lisse s'étend entre ces arcs et l'entablement de la façade d'entrée, qui revient couronner les façades latérales. Les belles lignes de la plinthe du stylobate et celles de ce long entablement produisent un effet admirable, ainsi que m'écrivait un savant architecte (*a*). Point de corniches intermédiaires qui, par leur saillie, coupent et diminuent le plan vertical. Tout est en repos pour l'œil, tout semble inviter l'âme à se livrer au sentiment profond de recueillement que lui inspire la vue des sarcophages que L. B. Alberti a placés dans chacune de ces arcades. Tous égaux, et tous d'une même forme imitée de l'antique, ils achèvent de donner à cet ensemble un caractère grave, noble et mélancolique.

Ces tombeaux furent destinés, par Malatesta, aux poëtes qui chantèrent ses amours, ou qui célébrèrent ses victoires, aux guerriers qui partagèrent ses dangers, aux philosophes et aux hommes distingués par leur esprit dont la société embellit ses loisirs : c'est ce que des inscriptions nous apprennent. On pourrait croire qu'Alberti, l'un des ornemens de la brillante réunion de lumières et de talens qui, à Florence, contribua si efficacement à la célébrité des Médicis, suggéra à Sigismond Malatesta ce moyen d'ajouter un nouvel éclat à sa gloire personnelle, en se présentant à la postérité escorté en quelque sorte de tant de noms illustres (*b*).

Ce prince fit ériger d'autres mausolées dans l'intérieur de l'église : un en l'honneur d'un de ses frères, mort en odeur de sainteté, avec ce titre : *Olim principi, nunc protectori;* un autre pour les femmes illustres de sa famille : *Malatestorum Domûs heroïdum sepulchrum;* enfin un pour Isotta, la dernière de ses femmes et celle qu'il avait le plus aimée, et un pour lui-même.

La partie supérieure de cette planche contient deux médaillons. Le premier, fig. 12, présente, sur la face, la tête de Sigismond Malatesta, et sur le revers, la façade d'entrée du temple de S[t] François, surmontée d'une coupole par laquelle il parait qu'Alberti avait projeté de couronner l'édifice. Le second médaillon, fig. 10, nous offre cette Isotta, célèbre par son courage et par les grâces de son esprit et de sa figure, dont le tombeau est représenté sur la fig. 11 (*c*). L'inscription qu'on lit sur ce

(*a*) M. L. Dufourny.

(*b*) L. B. Alberti avait, sur ce sujet, des idées religieuses, morales, et politiques, qu'il a développées avec une onction admirable dans le livre VIII, chapitre II, de son traité *De re ædificatoriâ*. On trouve des notices intéressantes sur les tombeaux qui décorent l'église de S[t] François, dans une lettre sur l'ouverture qui fut faite de ces tombeaux, adressée au comte Mazzuchelli par l'abbé G. A. Battara, professeur de philosophie à Rimini. Elle a été publiée, en 1757, dans le tome II de la *Raccolta Milanese*.

(*c*) Sigismond avait épousé plusieurs femmes qui, malgré leur naissance illustre et leur beauté, avaient éprouvé de sa part une inconstance portée à l'égard de quelques unes jusqu'à la cruauté. Sa passion pour Isotta eut pour tous deux de plus heureux résultats, et elle contribua en même tems à l'éclat de la cour de Rimini. Née d'une famille noble très ancienne de cette ville, Isotta joignait à une grande beauté un esprit très cultivé, un goût très vif pour les lettres et pour les arts, des talens distingués dans beaucoup de genres, et sur-tout une grande force de caractère. Elle sut fixer par ses brillantes qualités le cœur sensible, mais volage et impétueux, de son époux, et tous deux épris l'un pour l'autre de la même tendresse s'occupèrent à l'envi des moyen

dernier monument, D. ISOTTAE . ARMINENSI . B. M. SACRVM . MCCCCL., et des discours plus que téméraires, avaient attiré à Sigismond des reproches d'irréligion; sa vie licencieuse, ses fréquens manques de foi, ses excès en tout genre lui en avaient mérité d'autres également graves: il crut tout réparer, ou faire tout oublier, en élevant dans sa capitale un temple magnifique.

Achevons de voir, sur la planche suivante, ce que le législateur de l'architecture moderne fit encore pour son rétablissement.

Pl. LII. Églises de S. André et de S. Sébastien, à Mantoue, élevées sur les dessins de Léon-Baptiste Alberti. XVe siècle.

Louis de Gonzague, marquis de Mantoue, qui, par l'éclat de ses vertus, par l'habileté de son administration, et par son goût pour les sciences et pour les arts, mérita, dans ses états, le titre d'Auguste, avait déja fait l'essai des talens d'Alberti, dans l'église de *l'Annonziata* de Florence, en l'employant à construire un chœur dont l'exécution présentait des difficultés. Dans la suite, ce prince l'emmena avec lui à Mantoue, pour établir une école d'Architecture. Enfin, vers 1472, il le chargea de faire le dessin d'un temple sous l'invocation de S. André.

On voit ici, fig. 3, le plan de cet édifice. Il est régulier, et n'a rien qui ne satisfasse l'œil, dans son ensemble comme dans la proportion et dans la distribution de ses parties. On reconnait aisément qu'il a servi de modèle à beaucoup d'églises construites postérieurement, et qu'il réunit les qualités que l'on desirerait dans une infinité d'autres. Celle-ci s'annonce par une façade, fig. 4, en arc de triomphe d'une décoration à la fois riche et simple, qui rappelle encore et l'arc de Rimini et les autres arcs de Rome qu'Alberti avait étudiés, et sur lesquels il parait avoir formé son style. Suivant les intentions de ce grand maitre, la nef devait ne recevoir de jour que par une fenêtre placée au-dessus de la porte principale, et par les vitraux du fond des chapelles et du dôme; ce qui amenait une lumière plus franche et plus large, donnait à la voûte ornée de caissons plus d'unité, et produisait dans tout l'intérieur de l'édifice un effet plus religieux. Alberti, puisant toujours le caractère de ses inventions dans l'essence des choses, c'est-à-dire dans la destination spéciale des édifices, avait été fidèle ici aux principes qu'il a lui-même établis, en traitant de la manière d'éclairer les temples.

Les coupes de l'intérieur de celui-ci, que présentent les figures 1 et 2, n'ont conservé du projet original que la proportion des parties indiquées par le plan; le tout n'ayant été exécuté qu'après la mort de l'artiste, arrivée à Rome la même année 1472. La croisée des chapelles et le chœur ne furent même entrepris que dans le siècle suivant, et peut-être ne furent terminés que long-tems après, vers 1732. J'ai vu cette partie changer encore en 1779, et se charger de nouveaux ornemens qui l'éloignent de plus en plus de la simplicité majestueuse que le génie d'Alberti avait voulu lui imprimer.

Le même esprit l'a guidé dans la composition de la petite église de S. Sébastien, fig. 9, 10, 11, 12, qui fut également construite à Mantoue sur ses dessins, et à laquelle il a donné la forme d'une croix grecque. On descend de la rue dans l'église inferieure, fig. 9, et de celle-ci on monte dans l'église supérieure. Les irrégularités que présente la façade, fig. 11, ne peuvent être attribuées à Alberti; elles appartiennent à ceux qui, après lui, furent chargés de terminer cet ouvrage.

On aurait lieu d'être surpris qu'Alberti n'eût pas fait servir à l'embellissement de sa patrie des talens qui étaient ailleurs si généralement appréciés. Il fut employé à Florence, dans diverses occasions, par un de ses amis de la famille Rucellai, qui fit construire sur ses dessins de belles habitations à la ville et à la campagne. Le tems a amené de si grands changemens dans la distribution et la décoration intérieure de ces édifices, qu'à l'exception de l'extérieur, il est difficile d'y reconnaître autre chose que le caractère de grandeur et de solidité que ce savant artiste aimait à donner à l'Architecture. Un autre de ses ouvrages, dans la même ville, mérite encore une mention spéciale, à cause de l'ensemble agréable qu'il offre dans le plan, dans l'ordonnance, et dans les principaux

d'en perpétuer le souvenir. Isotta, dans une de ses poésies latines, parlant du tombeau que Sigismond avait fait construire pour elle, dit:

. . . *Sepulchrum*

Quod mihi constituit Jupiter ille meus

Le comte Mazzuchelli, dans un écrit inséré dans les *Miscellanea di varia letteratura*, nous a donné des details interessans sur la personne et sur les ouvrages de cette princesse.

détails : c'est la chapelle de Ruccellai, construite dans l'église de S[t] Pancrace. Comme les dessins en sont encore inédits, je les présente ici sous les N° 17, 18, 19 et 20.

Un plus grand théâtre s'offrit au génie de l'artiste, lorsque le pape Nicolas V l'appela à Rome pour lui confier la réédification de S[t] Pierre, et la construction d'un palais d'une étendue et d'une somptuosité prodigieuse. Malheureusement la mort du pontife laissa sans exécution les dessins que L. B. Alberti avait déja composés.

Ce qui reste des travaux de ce grand homme nous offre en général une judicieuse application de la belle théorie de l'Art qu'il avait puisée dans ses profondes études sur l'antique. Fidèle aux préceptes qu'il a dictés lui-même dans son traité, il ne perdit point de vue ces conditions fondamentales de toute belle architecture, simplicité, grandeur et variété dans les inventions, solidité dans la construction, choix et convenance dans la décoration générale. Quant à ce qui concerne plus particulièrement l'ordonnance et la modulature, on s'aperçoit bien qu'Alberti n'était pas encore arrivé à fixer le caractère et les proportions des ordres avec cette precision, cette pureté, que retrouvèrent enfin les grands maitres du siècle suivant. La delicatesse exquise de cette partie de l'Art l'avait fait céder la première aux atteintes de la décadence; elle devait, par la même cause, être rendue la dernière à la perfection. L'indecision et la mollesse trahissaient encore, sous la main du restaurateur de l'Architecture, la nouveauté de l'imitation des belles formes antiques. Ajoutons qu'Alberti ne présidait pas lui-même à la construction des édifices dont il était le créateur (*a*); qu'il se contentait d'en donner des dessins, et même que les plus considérables n'ont été exécutés qu'après sa mort.

Pl. LIII. Arc de triomphe élevé à Naples, en l'honneur d'Alphonse I[er] d'Arag[illegible] [illegible] XV[e] siècle.

En appelant l'attention du lecteur sur les principaux ouvrages des deux célèbres artistes qui, à des titres différens, partagent l'honneur d'avoir commencé la véritable restauration de l'Architecture, je n'ai pas craint d'entrer dans des détails que justifiait suffisamment l'importance de cette époque dans l'histoire de l'Art. Ce serait à présent dépasser les limites que je me suis prescrites, que de suivre minutieusement les progrès de la renaissance, en offrant une nomenclature complete de tous les travaux et de tous les artistes qui se font remarquer, vers le même tems, par une science et une exécution louables. Avant de passer aux deux autres grands hommes qui, en suivant les traces de Brunelleschi et de L. B. Alberti, portèrent l'Art à un renouvellement complet, je vais remplir le court intervalle qui sépare ces deux époques, par un coup-d'œil rapide sur quelques espèces particulières de constructions que leur caractère ou leur destination rend plus remarquables.

Telles sont, sur-tout, celles de l'architecture militaire, qui a pour objet la défense des villes et des postes importans dans le pays.

Les moyens de cette défense, ainsi que ceux de l'attaque, nous présentent nécessairement deux époques, l'une qui précède, et l'autre qui suit l'invention de la poudre à canon. Durant la première, toute la force des villes consista dans la largeur et la profondeur de leurs fossés, dans la hauteur et l'épaisseur de leurs murailles, flanquées de tours alternativement rondes ou carrées. On sent que ces tours étant destinées à protéger les courtines qui les séparaient, leur distance entre elles devait être determinée par la longueur du jet des armes: *intervalla turrium*, dit Vitruve, *non longius alia ab aliâ sagittæ emissione.* C'est ce que nous offrent les figures 6, 7, 8, prises de l'enceinte des murs de Rome. Ils ont encore aujourd'hui à-peu-près la même forme qu'ils reçurent soit à l'époque où ils furent élevés par les ordres d'Aurélien, soit à celle où Bélisaire en fit faire la restauration complète.

Si, dans le cours des siècles qui suivirent, ce système général de fortification reçut quelques additions, elles résultèrent de la disposition particulière des lieux. Ainsi, dans la forteresse de Lucera,

(*a*) Nous apprenons de Vasari que les artistes chargés de l'exécution de ses dessins furent, à Florence, Salvatore Fancelli, et à Mantoue, Luca Fiorentino. Il paraît qu'à Rimini ce fut Matteo di Bastia : du moins a-t-on lieu de le croire, d'après une lettre que L. B. Alberti lui adresse sous ce titre: *Præstantissimo viro Mathæo de Bastia, amico dulcissimo, Ariminum, salve.* Elle se trouve, *codice* 109, dans la *Bibliotheca codicum mss. monasterii S. Michaelis Venetiarum prope Murianum.* Venet. 1779. Cette lettre est curieuse par les renseignemens qu'elle contient sur le caractere des hommes et sur les travaux des arts de ce tems. L'editeur en assigne ainsi l'objet principal : *Videtur Albertus alludere ad sumptuosissimum templum D. Francisci, erectum Arimini a Sigism. Malatesta.*

construite au XIII[e] siecle dans la Pouille, par Frédéric II, fig. 9, une première enceinte, formée d'une forte et haute muraille, défendait les approches du château (*a*). On voit de même, à Fondi, petite ville située sur le chemin de Terracine à Naples, un corps d'ouvrages extérieurs ajoutés pour la défense des portes, fig. 10.

L'usage de l'artillerie introduit vers le milieu du XIV[e] siècle, ou un peu avant, exigea de grands changemens dans la forme à donner à l'enceinte et aux murs des villes et des citadelles. Sans en chercher les exemples les plus anciens, nous nous contenterons de présenter, fig. 11 et 12, le plan et l'élévation de la forteresse que Sigismond Malatesta fit construire, de 1437 à 1446, dans la ville de Rimini (*b*). On y remarque cette espèce d'ouvrage ou de vaste tour plus ou moins angulaire, qui, mêlée avec les tours de forme ronde, paraît avoir précédé le bastion proprement dit, dont le tracé un peu régulier ne date que de la fin du XV[e] siècle ou du commencement du XVI[e].

C'est de la *Verona illustrata* du savant Maffei que j'ai emprunté les figures 13, 14, 15, 16 et 17, qui établissent en quelque sorte la marche progressive que l'Art suivit dans la disposition de cette pièce importante de la fortification moderne. L'exact et judicieux auteur de cet intéressant ouvrage nous y apprend lui-même, que c'est en observant avec attention la totalité de l'enceinte fortifiée de Vérone, qu'il a reconnu, dans ses diverses parties, la fin de l'ancien tracé, le commencement et les progrès du nouveau; et il appuie cette assertion par des exemples et des détails dont j'ai vérifié l'exactitude sur les lieux.

Selon Vasari et Maffei, c'est au génie du célèbre architecte véronais, Michele San-Micheli, né en 1484, qu'est due l'idée complète du véritable bastion, c'est-à-dire du triangle saillant, plus ou moins obtus, appuyé sur deux flancs qui protègent les courtines. Cet habile ingénieur fut appelé dans les principaux états de l'Italie, pour y exécuter son système nouveau de fortification: il consacra particulièrement ses talens à la république de Venise, et contribua beaucoup à la défense des îles soumises à sa domination contre les attaques réitérées de la puissance ottomane. Plus l'usage du canon devenait général, plus les villes s'empressaient d'adopter, dans la disposition de leurs murs de défense, des changemens désormais indispensables: celle d'Urbin est particulièrement citée pour la beauté et la solidité des constructions de ce genre qu'elle fit alors exécuter (*c*).

On sait à quel point de perfection l'art de la fortification est arrivé depuis cette époque. Mais comme c'est en sortant du domaine de l'Art proprement dit, que la science de la défense des places a cherché, trop souvent sans succès, à balancer les progrès de la science de l'attaque, nous devons nous arrêter ici, et nous interdire des recherches étrangères à notre sujet.

L'arc de triomphe, qui occupe la partie principale de cette planche, est certainement le plus magnifique monument de ce genre qu'aient exécuté l'Architecture et la Sculpture, dans le long intervalle de tems qui s'est écoulé depuis la décadence de l'Art jusqu'à sa renaissance.

(*a*) La représentation de cette forteresse et du château auquel elle appartient se trouve, avec plus de détails, sur la planche V du tome III du magnifique *Voyage pittoresque* de l'abbé de Saint-Non. Tous les amis des arts doivent un tribut de reconnaissance à la mémoire de cet excellent homme, pour l'utile emploi qu'il fit de ses talens et de sa fortune; tous ceux qui, comme moi, ont été liés avec lui, gardent précieusement le souvenir de ses belles qualités.

(*b*) Jusqu'à présent on a attribué le tracé et la construction de cette forteresse à Robert Valturio, et on n'a pas douté, d'après son traité *De re militari*, qu'il n'ait suivi Sigismond dans ses expéditions militaires. Le comte Angelo Battaglini, dans la dissertation que nous avons déjà citée, s'élève contre cette opinion: il fait de Valturio un homme profondément versé dans divers genres de connaissances, mais non un militaire de profession. Quoi qu'il en soit, le traité de Valturio fut pour l'architecture militaire, ce que celui de L. B. Alberti avait été pour l'enseignement de l'Art en général. Il est particulièrement curieux dans ce qui concerne le passage des armes de jet, usitées chez les anciens et dans le moyen âge, aux armes à feu, et, pour diverses inventions auxquelles l'usage de la poudre donna naissance, il indique des dates plus certaines que celles que l'on a adoptées jusqu'à ce tems. Les premières éditions latines de cet ouvrage furent faites à Vérone en 1472 et 1483. La première traduction italienne a été également imprimée à Vérone en 1483. Il y en a une traduction française faite dans le XVI[e] siècle, et peu estimée.

Un autre ouvrage sur la fortification, postérieur d'un peu plus d'un siecle à celui de Valturio, mérite également d'être consulté. Il est dû à François *de Marchis*, ingénieur bolognais. Ce traité est célèbre en ce qu'il établit, au jugement des Italiens, les preuves de la primauté d'invention à laquelle ils prétendent pour toutes les parties de la fortification. Il a été imprimé à Brescia, en 1597, sous ce titre: *Francisci de Marchis nova CLX et ultra diversarum arcium, urbium, oppidorum, vallorum delineatio*. Le catalogue de la bibliothèque du cardinal Garampi, Rome 1796, en donne une notice curieuse, sous le N° 6930. On en prépare à Rome une nouvelle édition.

(*c*) Le plan général de cet ouvrage m'oblige d'abréger beaucoup les détails dans lesquels j'aurais aimé à entrer, sur l'étude et les progrès d'une partie de l'art militaire à laquelle j'ai consacré mes jeunes années. Arrivé à la fin d'une longue carrière, je me rappelle encore le regret que j'éprouvai en quittant l'arme dans laquelle ma famille avait servi pendant plusieurs siècles, et dans laquelle plusieurs de mes parens servent encore. J'avais alors formé le projet d'en écrire l'histoire, et c'est même à des recherches dirigées vers ce but, que je dois mes premières connaissances sur l'état des arts dans le moyen âge.

Alphonse I[er] étant devenu, en 1443, paisible possesseur du royaume de Naples, les habitans de la capitale arrêtèrent, quelques années après, de faire élever en son honneur un arc de triomphe sur la place de la cathédrale. Mais comme, pour l'exécution de ce projet, il aurait fallu abattre la maison d'un vieux guerrier nommé *Cola-Maria Bozzuto*, qui avait servi Alphonse dans ses principales expéditions, ce prince ordonna que l'on fit choix d'un autre local. C'est celui qu'occupe aujourd'hui le monument, et il serait difficile d'en trouver un moins favorable. Resserré entre les deux tours de la forteresse que l'on appelle encore le *Château neuf*, quoiqu'elle soit du tems de Charles I[er], et entouré d'un corps-de-garde et de diverses autres fabriques, sa situation le rend si peu propre à frapper les regards, que beaucoup de voyageurs ont visité Naples sans l'avoir remarqué.

Cependant, ce monument mérite à plusieurs égards d'attirer l'attention. Sa forme, qui n'est celle d'aucun des arcs antiques romains, a une sorte d'élégance; et la disposition de plusieurs de ses détails, jointe à la richesse de sa décoration générale, le recommande suffisamment à l'intérêt des amateurs.

Il est divisé, dans sa hauteur, en quatre parties. Sur la frise de la première, on lit: ALPHONSUS. REX . HISPANUS . SICULUS . ITALICUS . PIUS . CLEMENS . INVICTUS. Cette inscription forme la dédicace du monument, et explique suffisamment le principal bas-relief, assez ingénieusement placé au-dessus, dans une espèce d'attique orné de pilastres, et qui représente l'entrée triomphale d'Alphonse. Dans la frise de l'entablement qui couronne cet attique, on lit: ALPHONSUS . REGUM . PRINCEPS . HANC . CONDIDIT . ARCEM: ce qui signifie seulement qu'Alphonse ajouta aux fortifications du château

La troisième partie, dont la liaison avec les deux premières et avec la dernière n'est pas trop régulière, se rapproche cependant plus que celles-là de la forme des arcs romains. Quant à la quatrième, elle offre évidemment la copie de plusieurs sarcophages antiques, et ne se rapporte au monument que par des figures allégoriques qui rappellent les vertus et les bienfaits d'Alphonse

Nous présentons, sous les N° 2, 3, 4, 5, les détails plus en grand des deux ordres d'Architecture employés dans cet édifice, qui est entièrement de marbre blanc. Ils confirment les observations que nous venons de faire sur cette partie de l'Art, dans l'analyse de la planche précédente. Ajoutons que les ornemens, et sur-tout ceux des frises, sont ici généralement de bon goût, et que leur exécution, ainsi que celle des statues de grandeur naturelle, est une des meilleures qu'on ait lieu d'observer à cette époque, qui est celle du milieu du XV[e] siècle.

Vasari attribue l'honneur de cette importante construction à *Giuliano da Majano*, architecte florentin: mais les auteurs napolitains le réclament unanimement en faveur d'un artiste milanais, et cela d'après une épitaphe qui se trouve dans l'église de S. Maria Nuova, et dans laquelle il est nommé *Pietro di Martino* (*a*). Quoi qu'il en soit, on ne saurait douter que l'un ou l'autre n'ait pris

(*a*) Dominici, dans son ouvrage intitulé *Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Napolitani*, rapporte ainsi cette épitaphe: *Petrus de Martino, Medionalensis, ob triumphalem arcis novæ arcum solerter structum, et multa statuariæ artis suo munere huic ædi pie oblata, a divo Alphonso rege in equestrem adscribi ordinem, et ab ecclesiâ sepulchro pro se ac posteris suis donari meruit.* MCCCCLXX. Il en résulte que Pietro di Martino, de Milan, a été fait chevalier par Alphonse, pour avoir élevé l'arc de triomphe, et offert plusieurs ouvrages de sculpture à l'église de S Maria Nuova, dans laquelle une sépulture lui a été accordée; mais il n'est point clairement énoncé que les sculptures de l'arc de triomphe soient de lui. Elles pourraient donc être attribuées à Giuliano da Majano, comme le dit Vasari, et avec d'autant plus de raison que les bas-reliefs d'une porte de bronze du château situé près de ce monument, et plusieurs autres ouvrages exécutés dans une église voisine, parmi lesquels on remarque les portraits de Giuliano et de sa fille, sont incontestablement de cet artiste.

Je reçois à l'instant de M. le chanoine Battaglini, que j'ai déja eu l'occasion de citer, la copie d'une pièce de vers latins qui fait partie d'un ouvrage manuscrit de la bibliothèque Vaticane, N° 1670, intitulé *De felicitate temporum divi Pii II. Pont. max.* Cet ouvrage est de Porcellio de' Pandoni, secrétaire du roi Alphonse, historien et poëte. La pièce de vers qui a pour titre: *Ad immortalitatem Isaiæ Pisani marmorum cælatoris*, décide la question qui vient de nous occuper, et nous apprend que l'auteur des sculptures qui décorent l'arc de triomphe d'Alphonse est Isaie de Pise, fils de Philippe. Je l'insère ici dans son entier, parcequ'elle nous fait connaître l'existence, la patrie et les travaux d'un artiste dont l'histoire des arts n'a fait jusqu'ici aucune mention.

Phidiacos alii digitos mirentur et artem
Ille Polycleti, Praxitelisque manus
Hac tamen Isayas in nostra ætate per orbem,
Ingenii summa nobilitate nitet
Hunc genuere virum Thyrreno in littore Pise
Roma aluit, Pippus edocuitque pater.
Non illo inferior qui finxit in arce Minervam.
Non illo inferior qui similes satyros
Non illo nudam qui sculpserat arte figuram
Quique acrem et vivum marmore finxit equum
Testis et Eugenii mirabilis urna sepulchri
Testis et Alphonsi regius arcus erit.
Ille triumphata virtute, et fortibus armis
Parthenope, toto legit ab orbe virum
Miraque sunt testis monache monumenta beate,
Et mihi quadrupedes quos dedit ille duos.
In quibus insident, hinc Poppea Cæsaris uxor
Inde ferox animis turgidus ora Nero
Quid loquar aut mirer divina oracula Chrysti

ici pour guide L. B. Alberti, qui, dans son ouvrage, traite expressément des arcs de triomphe et du caractère de dignité qui convient à ce genre d'édifices (a

P. LIV
Divers édifices élevés à Rome et à Naples XIII[e], XIV[e], et XV[e] siècles.

Nous avons eu déja l'occasion de remarquer que les troubles politiques qui s'élevaient fréquemment dans les diverses cités de l'Italie y mettaient les particuliers puissans, et à plus forte raison les souverains, dans la nécessité de se pourvoir de moyens de défense dans l'intérieur de leurs habitations, et par conséquent d'appliquer à la construction de celles-ci quelques unes des formes extérieures de la fortification

Un des derniers, et certainement un des plus ingénieux exemples de cet usage qui dura jusqu'à la fin du XVI[e] siècle, c'est le château de Caprarole, cette fabrique si connue et si justement admirée que l'on doit à Vignole.

Avec beaucoup moins d'art et de perfection, Giuliano da Majano, que nous avons cité plus haut, nous offre le même caractère d'architecture militaire, dans un palais qu'il construisit à Rome, environ cent ans auparavant, pour le pape Paul II, qui régna de 1464 à 1471. Le pontife, Venitien de naissance, ayant cédé cette habitation à la république de Venise, on l'appela et on l'appelle encore *le palais de Venise.*

Les créneaux qui en couronnent le sommet dans toute son étendue, rappellent seuls le style ancien de l'architecture militaire. Du reste, cette fabrique est immense dans son pourtour; sa masse est imposante, ses distributions intérieures sont grandes, et sa décoration, du côté des cours, est d'un assez bon style pour le tems: voy. les fig. 1, 2, 3, 4, 5. On n'y aperçoit pas une galerie qui, communiquant aux appartemens intérieurs, traverse le couvent des Franciscains d'*Aracœli*, et conduit au Capitole. Si cette galerie a été faite en même tems que le palais, elle a servi de modèle à celle qu'Alexandre VI, qui régna vingt ans après Paul II, crut également utile de faire construire pour sa sûreté, et qui encore aujourd'hui conduit, par un chemin couvert, du Vatican au château S[t] Ange.

Les figures 6 et 7 présentent le petit casin qu'on nomme à Naples *il Poggio Reale*, construit, dit-on, vers le milieu du XV[e] siècle, sur les dessins du même architecte florentin, Giuliano da Majano. Il n'est pas facile de décider sous lequel des rois Alphonse I[er], Ferdinand I[er], ou Alphonse II, ce monument a été terminé (*b*). Le plan en est beau, régulier, et promet des dispositions bien conçues pour satisfaire à tous les besoins d'une grande maison. On y trouvait, suivant Serlio, qui nous a conservé ce plan, tout ce qui faisait alors le charme d'une pareille habitation, jardins, bosquets, vergers, volières, emplois des eaux dans tous les genres (*c*).

Le reste de cette planche est en grande partie consacré à la tour de S[te] Claire de Naples. Ce monument ayant servi à établir, sur les véritables auteurs de la renaissance de l'Art, une opinion qui, si elle avait quelque fondement, renverserait tout ce qui résulte des faits précédemment rapportés, nous avons pensé qu'il méritait une mention particulière. Nous plaçons ici, dans une note, les détails relatifs à cette erreur que le zèle patriotique fit trop légerement adopter à Naples, où elle est née (*d*).

Lilia quem circum frondea serta tegunt;
In quibus est vivens pueri ridentis imago,
Sculptaque sunt veris plurima spiritibus?
Sed magis atque magis stupeo, moveorque, proboque
Quam finxit faciem virgo pudica tuam.
Hic natum, et matrem videas licet ora moventes
Penè loqui, solus spiritus hic deerat.
Immortale decus cœlandi marmoris hic est,
Si qua fides vati, judiciumque lyre.
Credo equidem similem neque tempora prisca tulere,
Et non hec etas, posteritasque feret

(a) *De re ædificatorid*, lib. VIII, cap. VI.

(b) Les incertitudes sont multipliées sur les dates de la naissance et de la mort de Giuliano da Majano, et sur la question de savoir quel fut celui des rois de Naples qui employa cet artiste pour la construction du palais auquel on donne encore le nom de *Poggio Reale*. Je crois qu'on peut s'en tenir ici a l'époque du milieu du XV[e] siècle. Mais afin de donner une idée du travail que m'ont souvent imposé mes recherches chronologiques, et des incertitudes qui en ont été quelquefois l'unique résultat, je renverrai, pour le sujet qui nous occupe, à ce qu'on trouve dans le traité *Della divina proporzione* de fra Luca Pacioli, édit. de 1509, chap. VIII, pag. 30; dans Vasari, Vies de Giuliano et de Benedetto da Majano, édit. de Florence de 1771, dans la notice de Serlio sur le *Poggio Reale*, a la fin de son troisième volume, dans le tome second des *Memorie degli architetti antichi e moderni*, de F. Milizia, enfin dans une note de Marini, tome second, pag. 199, du traité *degli Archiatri pontifici*.

(c) Le plan est rapporté par Serlio, liv. III *delle Antichità*, édit. de Venise, 154 . J'apprends de MM Gasse, jeunes architectes français aussi studieux qu'intelligens, que ce dessin n'étant point exact, ils se proposent d'en donner un autre beaucoup plus détaillé.

(*d*) Bernardo Dominici, qui a publié la vie des artistes napolitains, Naples 1742, et tous les auteurs du même pays qui ont écrit depuis, reprochent à Vasari d'attribuer, par excès de patriotisme, à Brunelleschi et à Michel-Ange, la gloire d'avoir ramené le goût et l'u-

Pl. LX.
Ancien théâtre des confrères de la passion à Velletri, près de Rome.
XVe siècle.

Les théâtres modernes, considérés dans leur forme générale et dans leurs distributions, sont une partie importante de l'architecture civile, qui mériterait à elle seule, ainsi que l'architecture militaire, une histoire spéciale. Après avoir, avec le secours des auteurs anciens, des dissertations savantes des modernes, et sur-tout des monumens eux-mêmes, jeté un coup-d'œil rapide sur ce qui concerne la forme et les usages des amphithéâtres et des théâtres antiques, il serait extrêmement curieux de constater quels ont été, dans les tems de décadence, l'origine des nôtres, leurs transformations successives, et leurs différences, suivant les divers genres de représentations dramatiques. Mais observons que la plupart des matériaux dont se composerait cet intéressant travail seraient étrangers à notre plan, l'histoire de l'Art par les monumens. En effet, à l'aide de recherches étendues sur tout ce qui tient aux usages, aux mœurs, aux divers genres de divertissemens, pendant les bas siècles et le moyen âge, on pourrait composer des notices littéraires instructives sur la destination et l'emploi journalier de l'espèce d'édifices dont il est ici question; on pourrait même trouver quelques descriptions qui donneraient des idées plus ou moins justes sur leur construction: mais constater aujourd'hui, par des monumens, ce qu'ils ont été depuis la décadence, c'est ce qu'il est malheureusement à-peu-près impossible de faire. Contentons-nous donc de présenter ici quelques observations générales sur ce sujet, et d'y rattacher le petit nombre de documens authentiques que nous avons pu recueillir.

C'est encore aux cultes religieux que l'architecture théâtrale, comme tant d'autres parties de l'Art, va se rattacher dans les tems les plus reculés. Chez les Grecs, les représentations dramatiques durent leur origine aux fêtes célébrées en l'honneur de Bacchus. Les temples furent, en quelque sorte, le premier théâtre de ces spectacles, qui, religieux et graves à l'époque de leur institution, perdirent peu à peu ce caractère primitif, et arrivèrent par degrés jusqu'aux derniers excès de la licence

Des idées à-peu-près semblables, relativement aux lieux, aux sujets, au but même des représen-

...ge de la bonne architecture, tandis qu'elle appartient, selon eux, aux architectes napolitains, et particulièrement à Masuccio II, antérieur aux maîtres florentins de près d'un siècle. C'est dans la vie de Masuccio II, que Dominici place cette étrange assertion; et, ce qu'il y a de plus étrange encore, c'est qu'il prétend la prouver, en attribuant à cet architecte, qu'il trouve doué d'une intelligence plus qu'humaine, *sopra umano intendimento*, l'invention du chapiteau ionique qui porte le nom de Michel-Ange, et dans lequel une saine critique blâme avec raison ce grand homme d'avoir dénaturé l'ordre antique, en abaissant l'astragale et son listel, pour introduire dans l'intervalle les festons ou les guirlandes, qui partent des volutes bizarrement agrandies en forme de cloches. Pour ôter à Brunelleschi le mérite d'avoir ramené, dans l'Architecture, l'usage des anciens ordres grecs et romains, et pour le donner à Masuccio, l'écrivain napolitain fixe cette grande révolution à la date de l'érection de la tour ou du clocher de l'église du monastère de *Santa Chiara*, dont les fondemens furent posés en 1310. Il attribue le dessin et la construction totale de cette tour à Masuccio II, tandis qu'il est évident, d'après la différence de style qui existe entre les deux étages inférieurs et les deux supérieurs, que ces diverses parties ont été construites à des époques très éloignées. En effet, les deux étages inférieurs formant soubassement, seule portion de l'édifice due à Masaccio, non seulement présentent, par leurs proportions et par le choix et l'arrangement des matériaux, cette recherche de solidité des architectes du système gothique, mais de plus offrent encore le caractère essentiel de ce système, l'arc en ogive. On le reconnait à la petite fenêtre placée au côté gauche du premier étage, et rendue plus en grand sur la figure 14; on le reconnait de même dans l'emploi des colonnes qui, sur le plan de ce premier étage, fig. 9, sont indiquées dans chacune des quatre grandes fenêtres, comme devant former une division, et recevoir, suivant l'usage du même tems, la retombée de deux petits arceaux. Les autres colonnes angulaires, destinées à soutenir les voûtes d'arête qui devaient couvrir la partie centrale, et qui auraient été aussi en ogive, s'apperçoivent dans la coupe, fig. 12 elles ne sont pas terminées, parceque c'est à ce point de l'imposte, et précisément au-dessus de la petite fenêtre, que Masuccio II cessa de conduire l'édifice, dont les travaux, interrompus par la mort du roi Robert, ne furent repris qu'au XVIIe siècle. C'est un fait positivement affirmé par plusieurs auteurs.

Summonte, l'historien de la ville de Naples, cite une chronique du royaume, dans laquelle l'auteur observe que le clocher de *Santa Chiara*, commencé en 1328, est resté imparfait, et ajoute qu'au moment où il écrit (en 1601), on prépare les matériaux pour l'achever Dans un petit livre de Benedetto di Falco, intitulé *Antichità di Napoli*, et dont la cinquième édition porte la date de 1617, on lit: *I edificatori del grandissimo edifizio del rè e della regina vecchia come appare per lettere intagliate ne' marmi del grande principiato campanille*: ce qui prouve qu'en 1617 le clocher n'était encore que commencé. Cesare Eugenio, dans sa *Napoli Sacra*, dit encore plus clairement que le clocher, commencé en 1328, et interrompu par la mort du roi Robert, est près d'être terminé au moment où il écrit, en 1624. Il est vrai que l'inscription dont nous venons de parler, et que Dominici a rapportée, tome Ier, pag. 51, porte que le temple fut fondé en 1310, mais comme Masuccio ne revint de Rome qu'en 1318, ce ne fut qu'alors qu'il en eut la direction. Il résulte donc des témoignages réunis de ces écrivains, tous antérieurs à Dominici, qu'après une interruption de près de trois siècles dans les travaux, c'est entre 1617 et 1624 que fut continué et achevé le clocher de *Santa Chiara*, comme il résulte de la vue même du monument, pour tout homme qui a la moindre connaissance des styles des différens âges de l'Architecture, que les deux étages supérieurs appartiennent à la dernière époque Comment peut-on attribuer cette seconde partie à l'architecte qui a construit la première; à celui qui a donné le dessin de la porte d'entrée du monastère de Ste Claire, merveille de la hardiesse gothique, fig. 19; qui a élevé les arcs ogives du cloître, fig. 21; enfin qui a tracé la forme des fenêtres d'une autre église, avec l'ornement en trèfle sous un arc aigu, fig. 22? Il est indubitable que les architectes chargés, au XVIIe siècle d'achever le clocher dont il s'agit, en partant de l'imposte des colonnes indiquées fig. 12, au lieu de s'en servir pour élever en ogive l'arc de la grande fenêtre, ont laissé ces colonnes au point où elles se voient encore, afin de terminer l'arc en plein-centre, qu'ils se sont également éloignés du style gothique de la petite fenêtre exécutée par Masuccio, dans la construction d'une seconde qui se voit sur l'escalier, et enfin, que, continuant le bel appareil des pierres jusqu'au-dessus de la corniche, ils ont établi là le plan de la partie qui restait à élever, adoptant l'ordre dorique pour la décoration de leur premier étage, l'ordre ionique pour celle du second, avec l'intention probablement de terminer par un ordre corinthien, d'après les règles généralement adoptées à cette époque

Les dessins des figures relatives à cette discussion m'ont été fournis par un architecte napolitain dont je regrette beaucoup de n'avoir pu retrouver le nom, pour le placer ici avec l'expression de ma reconnaissance

tations dramatiques, paraissent avoir présidé à la naissance des théâtres chez les peuples modernes. D'abord dévotement religieuses, les pièces furent exécutées par des confréries dans les lieux mêmes consacrés au culte; bientôt, offrant l'assemblage de sujets libres et de traditions superstitieuses, elles furent représentées sur les places et dans les lieux publics, par des gens de toute espèce; enfin, devenues plus régulières, mais n'ayant plus pour objet que des sujets profanes, elles eurent lieu dans des édifices élevés exprès, et donnerent naissance à une profession spéciale.

Les traces de cette marche successive se retrouvent, dès le XIIe siècle, chez la plupart des nations de l'Europe.

On cite de ce tems, en Allemagne, une espèce de drame mêlé de danses, dont le titre était: *Ludus Paschalis de adventu et interitu Antichristi;* «Le jeu Paschal sur la venue et la mort de l'Antéchrist.» Dans le même siècle, de pareilles représentations avaient lieu en Angleterre, où elles étaient données par des écoliers.

En Italie, l'an 1243, on représenta, à Padoue, la Passion de Jésus-Christ; *fu fatta la rappresentazion della Passion di Cristo, nel prà della valle, à Padova.* Elle eut lieu de même à Florence, en 1304, sur le fleuve, avec des images du paradis et de l'enfer, et un grand nombre de machines inventées par les architectes

En France, ce que nous appelons *moralités, mystères,* ces drames pieux représentés par une troupe,

Qui sottement zélée en sa simplicité,
Jouait les saints, la Vierge et Dieu par piété,

remontent jusqu'au XIIIe siècle, et se retrouvent dans tout le cours du XIVe.

C'était aux entrées des princes, et dans d'autres occasions solennelles, que l'on donnait ces spectacles, sur des échafauds élevés le plus souvent aux portes des villes, dans les carrefours, ou devant les palais. Ainsi, le 1er décembre 1420, à l'entrée des rois de France et d'Angleterre, le mystère de la Passion de Notre-Seigneur fut joué dans la rue de la Kalande, en face du palais, «et duraient les «échafauds, dit la chronique, environ cent pas de long.» Quelquefois aussi, ces représentations avaient lieu dans des maisons particulières: telle fut celle «du mystère de la passion de St Georges, «en l'hôtel de Néelle, fait par les gens de Paris pour l'amour du roi d'Angleterre, de la reine et des «seigneurs dudit pays.»

Les confrères de la Passion de J.-C. avaient, quelques années auparavant, obtenu de Charles VI, par lettres-patentes, la permission de disposer une salle dans la chapelle de la Trinité, hors de la porte St Denis, pour y représenter leurs comédies saintes. Après avoir, pendant près de cent ans, récité et joué, dans ce lieu, des compositions mêlées de sacré et de burlesque, ils obtinrent un privilège exclusif, mais sous la condition de ne plus jouer que des sujets profanes. C'est alors, en 1548, qu'ils firent construire une véritable salle, sur l'emplacement de l'hôtel de Bourgogne (*a*). Ce privilège et cet édifice, passés depuis dans d'autres mains, constituent l'établissement qui, le premier, à Paris, reçut la forme et le titre de Théâtre public.

A Rome, il parait que, vers la fin du XVe siècle (*b*), c'était encore dans des maisons particulières, et quelquefois dans les places publiques, à l'aide de constructions passagères et sur de véritables tréteaux, que se faisaient les représentations théâtrales. Mais tandis qu'il parait difficile d'assigner,

(*a*) La ville de Lyon aurait, à cet égard, quelque droit à l'antériorité, d'après son historien Colonia, qui rapporte qu'au passage de Louis XII, en 1499, après son mariage avec Anne de Bretagne, les confrères de la Passion de cette ville jouèrent la vie de Ste Madelaine. Les pères Augustins avaient fait bâtir un grand théâtre aux Terreaux; on y joua la vie de St Nicolas de Tolentin. On appelait ces représentations les *beaux mystères.* Quarante ans après, Jean Neyron, citoyen, construisit un autre théâtre, dont le haut représentait le paradis, et le bas l'enfer: il y avait des loges et des balcons.

(*b*) Le savant Sulpitius, à qui, selon Poleni, est due la première édition de Vitruve, dans son épître dédicatoire à Raphael Riario, félicite ce cardinal d'avoir été le premier qui, pour exercer la jeunesse à la représentation des tragédies, ait fait élever, dans une place publique, une espèce de théâtre momentané qu'il décrit ainsi: *In medio foro pulpitum ad quinque pedum altitudinem erectum.* Il ajoute que les mêmes pièces furent ensuite jouées, en présence du pape, dans le môle d'Adrien, avec des decorations peintes, et que le peuple romain attend de ce cardinal l'érection d'un nouveau théâtre: *à te quoque theatrum novum tota urbs votis expectat.* Ce vœu n'étant pas encore accompli, en 1492, une représentation dramatique se fit dans la maison particulière de Riario. Voy. Tiraboschi, tom VI, p. II, pag. 207, édition de Rome, 1784.

dans cette capitale, le lieu, la date et la forme du premier théâtre permanent, une petite ville voisine nous offre encore les restes curieux d'un édifice destiné à cet usage.

Des renseignemens authentiques prouvent qu'en 1499 on commença, à Velletri, qui, du tems des Romains, avait un amphithéâtre et un cirque, la restauration d'un théâtre bâti plus anciennement sur une place publique. On l'appelait le Théâtre de la Passion, parcequ'une confrérie de ce nom y jouait des mystères et des comédies saintes. Cette restauration ne fut achevée qu'en 1530. Plus de deux siècles après, en 1765, tout l'édifice fut sinon détruit, du moins converti en greniers, par ces mêmes confrères de la Passion. Heureusement qu'alors un dessin (*a*) constata l'état dans lequel il se trouvait encore; et c'est d'après la gravure de ce dessin, que je présente le plan, l'élévation et la coupe, que l'on voit sous les N° 1, 2, 3. Le chapiteau, fig. 4, que j'ai retrouvé moi-même sur les lieux, en 1782, à la suite de recherches faites sous mes yeux, fait connaitre quel était le style de la décoration.

Ce théâtre n'était probablement pas le seul qui se trouvât dans les environs de Rome, puisque Serlio, dans son ouvrage, nous donne la gravure d'une scène à-peu-près semblable, qu'il dit avoir vue entre Terracine et Fondi. Je la rapporte, d'après lui, sous le N° 5.

D'après l'inspection de ces seuls restes, il serait difficile de se faire une idée juste de la distribution de pareils théâtres, de l'usage de leurs différentes parties, de la place et du jeu des décorations, du lieu où les acteurs se préparaient, de la manière dont ils se présentaient sur la scène proprement dite, enfin des principaux détails d'une représentation. On peut conjecturer que les tribunes et les portes, dont les ouvertures ne sont pas marquées sur le plan, et qui communiquaient probablement avec une galerie, servaient aux acteurs pour entrer sur la scène, où chacun d'eux venait se placer suivant la dignité du personnage qu'il représentait, Jésus-Christ au milieu, la Vierge à droite, les apôtres à gauche. Quant aux spectateurs, il y a lieu de croire que souvent, comme à Vellétri, la place publique elle-même formait pour eux le parterre et les loges, et que c'était là que, debout ou assis, ils jouissaient du plaisir des représentations.

(*a*) C'est au cardinal Borgia qu'est due cette gravure, qui porte le titre suivant: *Theatri ex ordine corinthio et ex cementitio opere marmoreorum ornamentorum cultu splendido, Velitris, in foro S. Jacobi extructi, in quo passionis et mortis Christi sacer ludus agebatur quodque anno* CIↃIↃCCLXV *vastatum atque in horrea frumentaria conversum fuit, scænographiam quæ fortè fortunâ superfuit, ne insignis operis, veterisque instituti memoria interiret, ære cælandam curavit Stephanus Borgia, à secretis Sacræ Congregationis de propaganda fide, anno* CIↃIↃCCLXXX.

QUATRIÈME PARTIE.

RENOUVELLEMENT DE L'ARCHITECTURE, A LA FIN DU XVE SIECLE. ET AU COMMENCEMENT DU XVIE.

Pl. LVI.
Etudes d'Architecture, dessinées d'après l'[illegible] Bramante et Ant. Sangallo

En rendant compte de la route qu'ont suivie les deux grands maîtres auxquels est due la renaissance de l'Architecture, nous avons particulierement attribué cette heureuse révolution à leurs recherches sur les principes et les pratiques adoptés par les anciens dans l'invention, la construction et la décoration des magnifiques édifices dont Rome et l'Italie présentaient les débris. Brunelleschi se sentit transporté à la vue de ces témoins vénérables qui déposaient encore de la beauté de l'art antique, et l'admiration qu'ils lui inspirèrent ne fut pas stérile. Léon-Baptiste Alberti y prit le fond de son traité (*a*). Nous verrons bientôt que Michel-Ange puisa dans les mêmes études ce caractère de grandeur vraiment romaine qui est empreinte dans toutes ses inventions, et que Bramante, plus docile encore aux leçons de l'antiquité, y trouva la grâce et le génie qui distinguent les siennes Les disciples de celui-ci, et particulièrement Antonio Sangallo, neveu de Giuliano, suivirent avec persévérence l'exemple et les préceptes qu'il leur avait donnés.

J'ai consacré cette planche à faire connaître d'une manière un peu plus précise comment les restaurateurs de l'Art allaient chercher leurs modèles au milieu des ruines des monumens anciens.

La figure 1 présente la face antérieure d'un chapiteau d'ordre ionique. Ce fragment antique fut découvert dans une fouille au-delà de l'église de Ste Agnès hors des murs, ainsi que nous l'apprend une note écrite par Antonio Sangallo lui-même sur le dessin qu'il en fit. Les figures 2 et 3 offrent des études faites d'après le même chapiteau; elles sont également gravées d'apres les dessins originaux.

La figure 4 offre la vue perspective d'une portion d'entablement corinthien, déterrée et dessinée par le même Sangallo, dans un lieu qu'indique encore une note écrite de sa main.

Enfin la figure 5 donne la moitié d'un chapiteau ionique antique, dessiné par Bramante lui-même, qui, selon Vasari et Lomazzo, *misurò tutte le fabriche antiche di Roma, e per la campagna*

Ces morceaux, choisis parmi une grande quantité d'autres semblables (*b*), peuvent nous donner une idée de l'importance que ces célèbres artistes attachaient aux précieux restes de l'architecture romaine, d'après le soin extrême qu'ils mettaient à en retracer des images fidèles. On voit qu'ils se rendaient géométriquement compte des méthodes de tracé, et qu'ils s'efforçaient de retrouver les

a) *Ser Brunelleschi vedendo a Roma*, dit Vasari, *la grandezza degli edifizi, stava astratto che pareva fuor di se..... dietro alle rovine di quelle fabriche di continuo s'esercitava, nè resto che non fosse disegnata da lui ogni sorte di fabbrica..... pozzi di capitelli, colonne, cornici, basamenti*, etc.

L. B. Alberti, vers le même tems et dans les différens séjours qu'il fit à Rome, dit le même historien, *attese a misurare le antichità.*

A l'exemple de ces anciens maitres, les Palladio, les Vignole, les Scamozzi, et leurs disciples, n'ont pas manqué de venir aux mêmes sources puiser les élémens de la belle architecture. Ils ont fait plus; au lieu de simples dessins à leur usage, ils ont, par des gravures accompagnées d'observations critiques, étendu l'utilité de leurs travaux: jusqu'à ce qu'enfin Desgodetz vint, par ordre de Louis XIV, dessiner ce que Rome offrait encore de plus entier en fabriques antiques. Excellent ouvrage, qui aujourd'hui fait loi pour l'étude de l'architecture romaine.

b) Ces dessins sont choisis parmi ceux qui ont fait partie de la collection de Vasari, dont il fait si souvent mention dans ses Vies des artistes. Le volume dans lequel ils se trouvent, est cité dans le tome II des *Lettere Pittoriche*, pag. 377 et 379, et par Bottari, dans ses notes sur la vie d'Antonio Sangallo, écrite par Vasari

Jean Mariette, amateur distingué par l'étendue de ses connaissances sur l'histoire des arts, qui voulut bien, dans ma jeunesse, servir de guide a mes premiers travaux, posséda long-tems ce rare et précieux volume. De sa bibliothèque, il a passé dans la mienne en 1775. Sur les soixante feuillets qui le composent, sont collés plus de cent soixante dessins d'architecture. Ce sont des études d'après l'antique, mises à l'effet avec beaucoup de soin et de goût; ou des plans et projets de divers édifices, tels qu'églises, palais, arcs de triomphe, etc, composés par plus de vingt architectes des XVe et XVIe siècles, dont les principaux sont Bramante, Fra Giocondo, Baldassare Peruzzi, Vincenzo Scamozzi, Vasari, et sur-tout Giuliano da Sangallo, son frère Antonio, son fils Francesco, et son neveu Antonio di Bartolomeo Picconi. Deux autres volumes, contenant des dessins de ces hommes célèbres, sont encore conservés, l'un à Sienne, l'autre à Rome, dans la bibliothèque Barberini. Outre ces restes précieux, beaucoup de dessins, de figures au crayon, et de compositions a la plume pour des bas-reliefs, prouvent que la plupart des maîtres que nous venons de nommer, unissaient à la science de l'architecte les talens du peintre et du sculpteur

principes qui avaient guidé le compas et le crayon de ceux qu'ils appelaient leurs maîtres. C'était par cet examen approfondi, et en quelque sorte par cette anatomie des membres divers de l'Architecture, qu'ils espéraient avec raison retrouver les règles et les proportions qui en constituaient autrefois l'élégance, l'harmonie et la beauté. Ils en dessinaient avec précision tous les détails sous leurs principaux aspects, afin d'apprendre à les adapter aux genres différens d'édifices et à la diversité des points de vue; ils en relevaient avec exactitude toutes les mesures, afin que, privés de la présence des modèles, ils pussent toujours en conserver et en reproduire une image fidèle.

Ces savantes recherches, ces fécondes études, dont les produits échappés à la main du tems ont aujourd'hui tant de droits à notre intérêt, achevèrent de lever de dessus les yeux de Brunelleschi le voile qui depuis tant de siecles couvrait ceux de tous les artistes comme de tous les peuples. Ce furent elles aussi qui suggérèrent l'idée à L. B. Alberti et lui fournirent les moyens de dicter, comme Vitruve, d'excellentes leçons de l'Art, quand, en 1444, l'année même de la mort de Brunelleschi, naquit un homme destiné par la nature à succéder à celui-ci, et à mettre si heureusement à profit les instructions données par l'autre.

Bramante Lazzari reçut de ses parens, qui habitaient une petite ville d'Italie dans le voisinage d'Urbin, une éducation qui le disposait à se livrer à son goût pour les beaux-arts. Il a laissé des ouvrages de Peinture dont on parle encore avec éloge: mais, dès sa jeunesse, il se livra plus assidument à l'étude de l'Architecture, et depuis il s'y consacra tout entier. Désormais le sort de cet art était décidé: tous les hommes de talent étaient appelés à contribuer à sa régénération. Pl. LVII [illegible]

Les auteurs de la vie de Bramante ne disent point qu'il soit allé à Florence étudier les travaux de Brunelleschi et de L. B. Alberti, ni même qu'il ait vu à Urbin le palais très remarquable par la régularité de son ordonnance, qu'on y construisait alors. Mais on sait que, comme architecte, il avait déja donné des preuves d'habileté, dans son propre pays et dans la Romagne, lorsqu'il vint à Milan vers 1476. Pl. LVII [illegible]

Ludovic Sforze, dit le More, y exerçait alors le pouvoir souverain. Protecteur éclairé des lettres et des arts, il distingua les talens de Bramante, et se plut à les employer jusqu'à l'époque de ses infortunes. On attribue avec plus ou moins de certitude à cet architecte plusieurs édifices qui datent de ce tems (a), entre autres la sacristie de l'église de Ste Marie *presso S. Satiro;* la tribune et les annexes de l'église *delle Grazie* des Dominicains, et plus sûrement les magnifiques cloîtres du monastère de St Ambroise, dans lesquels des colonnes d'ordre ionique sont élevées sur un soubassement majestueux.

On trouve encore, dans ces constructions, une sorte d'incertitude de goût, et même quelques mélanges du style que l'on abandonnait et de celui qui commençait à s'introduire par-tout. Il fallait, pour s'affermir dans les principes nouveaux, que l'artiste vit par lui-même les vrais modèles. Bramante se hâta de les aller chercher, dès que le fatal évènement qui priva Ludovic Sforze de sa liberté lui eut rendu la sienne. Il accourut a Rome, puis à Naples, en 1499, pour étudier et dessiner les principaux édifices antiques qu'offraient ces deux villes et leurs environs. Les restes de la Ville Adrienne, à Tivoli, attirèrent particulièrement son attention. Cette ardeur à se pénétrer des belles proportions de l'architecture antique, que manifestait Bramante dans un âge assez avancé, le fit connaitre avec un tel avantage, qu'on s'empressa de toutes parts de l'employer. Le cardinal Oliviero Caraffa le chargea de la construction d'une église à Naples, et, en 1504, de celle du cloître de la maison collégiale de la Paix, à Rome. Le plan de cet édifice, planche LVIII, fig. 4, est simple et régulier; l'élé-

(a) Vasari, dans la vie de Bramante, ne parle d'aucun de ces édifices; mais le P. La Valle, dans l'édition de cet historien, donnée à Sienne en 1792, en nous apprenant qu'un amateur distingué de Milan, don Venanzio Pagave, se propose de publier des détails intéressans sur la vie de plusieurs artistes, et entre autres de Bramante, cite avec éloges les édifices qui viennent d'être mentionnés, comme ayant été construits par lui à Milan. Dans son *Nuova guida di Milano*, publiée en 1787, l'abbé Bianconi, secrétaire de l'académie des Arts de cette ville, accompagne la notice de ces fabriques d'observations critiques fort justes sur le style qui les caractérise, et qui annonce les premières tentatives de l'artiste à l'époque d'un art renaissant

vation, fig. 5 et 6, quoique agréable par sa légèreté, n'est pas aussi heureuse. On remarque que, pour diminuer la largeur excessive de l'espacement des pilastres du second étage, l'artiste a placé entre chacun d'eux une colonne qui porte à faux sur le milieu des arcs inferieurs.

A-peu-près dans le même tems, Bramante donna le dessin d'un palais situé près du Vatican, qui appartient aujourd'hui à la famille des comtes Giraud (*a*). La planche LVIII en offre, sous les N° 20 et 21, le plan et la façade principale. Celle-ci s'élève, avec une forme et une proportion très gracieuse, sur un beau soubassement. Les détails de l'intérieur sont distribués avec beaucoup d'intelligence

C'est dans le même style, mais avec des proportions grandioses, que Bramante dessina le palais de la chancellerie romaine, pl. LVII, fig. 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18 et 19. La façade offre, dans sa hauteur, trois grandes divisions. La première, ornée d'un simple appareil en refends, est d'un caractère mâle. L'étage supérieur est formé par des pilastres accouplés, portés sur des piédestaux, et espacés entre eux d'une manière qui ne déplaît point à l'œil. Leur base est attique, leur chapiteau est corinthien, composé de deux feuilles légeres. Ils sont surmontés d'une architrave, d'une frise et d'une corniche d'une proportion convenable. Le second étage, ou la troisième division, est décoré dans le même genre, mais avec des pilastres dont l'ordre n'est pas aussi décidé. La multitude de percés que présente cette façade, quoiqu'ils soient variés dans leurs formes, dans leurs espacemens et dans leurs dimensions, n'en détruit pas l'harmonie. Elle est terminée par deux avant-corps de peu de saillie; et c'est ici un des premiers exemples de ce moyen de donner plus de mouvement et d'effet aux lignes d'une grande étendue.

Quant aux détails des ornemens et aux moulures, on les accuse d'un peu de maigreur. Mais il faut convenir aussi qu'ils sont traités avec une finesse et une légèreté qui, ne heurtant rien, n'effaçant rien dans l'aspect de l'édifice, maintiennent l'union dans ses diverses parties, et donnent à l'ensemble toute la grâce et l'élégance d'une noble simplicité. Ce caractère constant des principales productions de Bramante se reconnaît facilement, à ce qu'il me semble, sur les deux planches où je les ai réunies, et marque de la manière la plus intéressante les progrès que l'Art fit sous ses habiles mains.

Son talent parut s'agrandir encore, lorsque, introduit près de Jules II, il fut chargé d'exécuter les vastes projets de ce célèbre pontife.

L'un des premiers fut la réunion du palais du Vatican aux deux pavillons du Belvedère, placés à l'extrémité du jardin pontifical.

Une vallée étroite, plus élevée d'un côté que de l'autre, séparait ces corps de bâtimens. Bramante en forma une vaste cour, et sauva la différence de niveau, vers le Belvedère, par une ingenieuse combinaison de terrasses et d'escaliers symétriquement disposés: voy. pl. LVII, fig. 22 et 23. Sur une longueur prodigieuse (*b*), des portiques en pilastres doriques et ioniques dans la partie inférieure, corinthiens et composites dans la partie supérieure, entourent et dessinent cette cour, terminée par une niche immense dont la forme et la situation vraiment théâtrales donnent à cette riche composition l'aspect le plus agréable et en même tems le plus imposant. Ce n'est pas sans regret qu'on le voit aujourd'hui interrompu par le corps de bâtiment de la bibliothèque Vaticane, qui fut élevé sous Sixte V. Dans un des angles du Belvedère se trouve un escalier dont l'invention paraît singulière, et dont l'exécution est d'une adresse extrême; voy. fig. 1 et 2. Formé d'une rampe douce, au lieu de marches, et décoré dans sa hauteur de quatre ordres différens d'architecture, il est conçu de manière que l'on passe de l'un de ces ordres à l'autre sans presque s'appercevoir du changement (*c*).

(*a*) Ce dessin lui avait été demandé par le cardinal Adrien de Corneto, qui, pendant une vie terminée par des malheurs, avait été chargé de missions importantes en France et en Angleterre. Il fut obligé de quitter Rome en 1517, et c'est probablement à cette époque que, par reconnaissance des bienfaits qu'il avait reçus de la couronne d'Angleterre, il lui fit don de son palais, qu'on croit avoir été l'habitation du dernier ambassadeur anglais à Rome, sous Henri VIII. Cette habitation a depuis appartenu successivement à différentes familles romaines jusqu'à celle qui la possède aujourd'hui

(*b*) Cette longueur est de près de 1000 pieds, environ les deux tiers de la distance du Louvre aux Tuileries

(c) Bramante a obtenu cet effet, en donnant aux diamètres des co

Après ces inventions également remarquables par leur importance, par leur appropriation à des usages variés, et par le caractère propre qui distingue chacune d'elles, nous citerons, comme un des meilleurs produits de l'imagination belle et féconde de Bramante, cet édifice si connu des amateurs, qui, sauf quelques incorrections dans les détails de la décoration, a été justement célébré par tous les maîtres de l'Art, et que Serlio et Palladio ont cru digne d'être placé parmi les monumens antiques dont ils ont composé un des livres de leurs traités. C'est le petit temple périptère qui existe encore dans la cour du couvent de St Pierre *in Montorio* (*a*). Le plan, l'élévation, et les principales parties de ce monument plein d'élégance et de grâce, sont présentés, pour la première fois, sur cette planche, fig. 10 à 19. On y trouve également, fig. 20 à 30, la représentation non moins détaillée d'un autre ouvrage de Bramante : c'est l'église de la Consolation, bâtie près de Todi, petite ville du duché de Spolette. Elle est d'une proportion fort agréable. Le plan en est assez neuf: c'est une croix grecque, formée par quatre tribunes ou culs-de-four semi-circulaires, et d'égales dimensions (*b*).

Dans l'énumération que nous venons de faire des principaux ouvrages de Bramante, nous ne nous sommes pas astreints à suivre exactement l'ordre chronologique, qui offrirait aujourd'hui des difficultés multipliées (*c*). Il nous suffisait de grouper, en quelque sorte, ces monumens, sous les yeux du lecteur, avant d'arriver à celui auquel s'attache particulièrement l'immortalité du nom de Bramante.

Le spectacle de ces beaux produits d'un art nouvellement regénéré, était de nature à enflammer l'imagination impétueuse de Jules II. Il lui suffit d'avoir conçu l'idée d'élever le plus vaste et le plus magnifique temple moderne, pour vouloir, sans délai, la réaliser; et il chargea Bramante de ce grand ouvrage : c'est la basilique de St Pierre du Vatican, *terribilissima fabrica*, comme dit Vasari.

La planche LVIII offre, fig. 1, 2, 3, le plan de l'église, avec le plan et l'élévation de la coupole, tels que Bramante les a conçus, et tels que Serlio, son élève, nous les a conservés. Les changemens introduits par les architectes qui succédèrent à Bramante dans la direction des travaux, ont été tels, qu'à l'exception des quatre grands arcs qui portent le tambour de la coupole, il ne reste presque plus rien du projet primitif.

Le plan est grand, parcequ'il est simple; il est clair, il est complet, parceque la correspondance des parties avec le tout est parfaite. Une croix latine, formée par des nefs qui présentent entre elles le plus juste rapport de longueur et de largeur, est majestueusement terminée par trois hémicycles, d'où l'œil se reporte sans effort sur l'immense coupole qui couvre le centre de l'édifice. Elle est vraiment immense cette coupole; et l'idée d'élever dans les airs la vaste calotte du Panthéon, est d'une

lonnes une diminution progressive, non brusquement d'un ordre à l'autre, mais d'une colonne à l'autre. Cet escalier est de l'espèce de ceux que nous appelons en limace. On a cru en voir un premier modèle dans l'escalier du clocher de S. Nicolas, à Pise, construit par Nicolas de Pise, à qui l'Architecture, un peu avant sa renaissance, eut presque autant d'obligations que la Sculpture. On connaît diverses imitations de l'escalier de Bramante, dans plusieurs palais de Rome, et dans un puits célèbre à Orviette. Je ne sais s'il n'y en a pas un semblable au château de Chambord, en France.

(*a*) « Simple, mais noble, en est l'architecture
« Chaque ornement à sa place arrêté,
« Y semble mis par la nécessité :
« L'art s'y cache sous l'air de la nature.
« L'œil satisfait embrasse sa structure,
« Jamais surpris, et toujours enchanté. »

(*b*) Les tribunes polygones de ce temple, composées de deux ordres de pilastres avec un attique, ressortent sur un corps de fabrique carré, simple et unie, qui, arrivant au-dessus de cet attique jusqu'aux voûtes, y prend la même forme. L'édifice est couronné d'une balustrade servant de promenoir, du milieu de laquelle s'élève, sur un socle, un tambour circulaire orné de pilastres, terminé par une coupole et une lanterne. En décrivant cette décoration extérieure, Andrea Vici, que j'ai cité plus haut, et dont j'emprunte ici les paroles, fait observer avec raison le bon effet qui résulte de l'agencement intelligent des lignes droites et des lignes courbes régulières.

(*c*) Le sujet qui nous occupe en ce moment pourrait à lui seul fournir des exemples de tous les genres de difficultés et d'incertitudes que l'on rencontre si fréquemment dans le cours d'une histoire de l'Art, et qui semblent s'accroître par les recherches mêmes auxquelles on se livre pour arriver à une solution complète. Pour le nom seul de Bramante : selon Cesariano, qui se donne pour son disciple, c'est *Donato da Urbino cognominato Bramante*; selon Vasari, c'est *Bramante da Urbino*, selon d'autres, c'est *Lazzari* ou *Lazzaro Bramante*, enfin, selon Mazzuchelli, qui entre à cet égard dans beaucoup de détails, c'est *Bramante Asdrubaldino*. Pour sa patrie, Cesariano le croit né à Urbin même; Vasari, au château Durante; Mazzuchelli, à Monte-Asdrubale, dans l'état d'Urbin, un autre, au mont S. Pierre, dans le même territoire. Quant à ses ouvrages, on lit sur la façade de la chancellerie, *Raphael Riarius savonensis, S. Georgii Diaconus Cardinalis. S. R. E. Camerarius, Sixto IV Pontifice Maximo honoribus ac fortunis honestatus, templum D. Laurentio Martyri dicatum et aedes a fundamentis suâ impensâ fecit* MCCCCLXXXXV. *Alexandro VI.* P. M. Cette date nous apprend que Bramante était fixé à Rome, ou du moins qu'il y était venu pour construire l'edifice dont il est ici question, beaucoup plus tôt que ne semblent l'indiquer d'autres renseignemens historiques. Vasari dit, en général, qu'il y vint vers 1500, *innanzi l'anno* 1500 : M. Pagave, son éditeur, ajoute, dans une note où il promet de nous donner une vie de Bramante, qu'il resta à Milan jusqu'à la chûte de Ludovic Sforze, en 1499. On a écrit que le petit temple du couvent de St Pierre *in Montorio*, a été consacré par Alexandre VI, en 1500.

hardiesse qui étonne l'imagination. Sa distribution et sa décoration extérieure et intérieure satisfont à tout ce que peuvent demander l'élégance et la grace; la pensée en est, comme sont celles du génie, facile et complète

Les talens de Bramante ne se bornaient pas à l'architecture et à la peinture : il possédait aussi ceux qui caractérisent un esprit cultivé, ingénieux, et facile. Il a laissé des poesies, qui sont restées long-tems manuscrites, et dont quelques unes avaient été improvisées sur les accens de la musique. On a pensé qu'il avait aussi composé des traités théoriques sur plusieurs parties de l'Art.

Son cœur fut honnête, sensible, et droit. Il aima ses rivaux, et ne craignit pas d'en augmenter le nombre par les encouragemens qu'il prodiguait aux talens naissans. Le premier, il reconnut les dispositions de Raphaël pour l'architecture, et sur-tout pour la peinture; et, en hâtant par d'utiles conseils le succès de ses travaux, il se plut à l'aider du crédit dont il jouissait à la cour des papes. La planche LVII, fig. 9, offre la façade d'une maison qu'il bâtit, en 1513, pour son jeune ami, et qui n'existe plus aujourd'hui : elle était remarquable par l'élégance de la forme et par le bon choix des ornemens.

On connait les reproches faits à Bramante sur le peu de solidité de l'une de ses plus importantes constructions, la cour du Belvédère. On a répondu, avec assez de fondement, que ce défaut doit être attribué à la rapidité qu'il mettait dans l'exécution de ses ouvrages, afin de satisfaire à l'impatience de Jules II, qui disait, selon Vasari, « que les bâtimens devaient surgir tout entiers, et non « se construire. »

Un autre reproche, peut-être plus mérité, c'est celui d'avoir mis souvent de la recherche et même de la singularité dans le style des détails, tels que les bases, les chapiteaux, les moulures. On en voit plusieurs exemples sur la planche LVIII; et le même défaut se fait remarquer dans tout ce qu'il a dessiné. Mais il ne faut pas oublier que ce fut plus ou moins celui du siècle. Les habiles architectes contemporains de Bramante, Fra Giocondo, Bernardo Rossellini, les Sangallo, et même ses successeurs immédiats, Falconetto, Michaele San Micheli, etc. recherchaient, dans la composition des ornemens, une variété qui dégénérait quelquefois en bizarrerie, et dans leur exécution, un fini qui allait jusqu'à la sécheresse.

Quoi qu'il en soit, d'après les qualités éminentes qui distinguent les grandes compositions de Bramante, l'historien de l'Art est suffisamment autorisé à le considérer comme le plus habile architecte de son tems (a), et comme celui dont les travaux fixent l'époque du rétablissement de l'Architecture, ainsi que les travaux de Brunelleschi et de L. B. Alberti ont fixé celle de sa renaissance. Quant à ce genre de perfectionnement, qui consiste principalement dans la correction et la pureté des ordres et des ornemens, l'Art ne l'obtint qu'entre les mains des Baldassare Peruzzi, des Vignola, et sur-tout des Palladio

Pl. LIX et LX. [illegible] de Michel-Ange Buo-[illegible] XVI siècle

Michel-Ange a-t-il hâté ou retardé cette heureuse époque de la restauration complète de l'Art, pendant la longue carrière qu'il a parcourue dans les XVe et XVIe siècles? Telle est la question tant de fois répétée sur ce grand homme, depuis qu'à une admiration pour ses ouvrages, long-tems portée jusqu'à l'enthousiasme, a succédé une critique qui approche quelquefois de la malveillance et du dénigrement.

Il a laissé l'empreinte de son génie dans ses travaux d'architecture, comme dans ceux de peinture et de sculpture : parcourons donc ici les premiers, en cherchant à les apprecier sans prévention

(a) Les droits de Bramante au titre de restaurateur de l'Architecture sont confirmés par le jugement même de ses pairs, les plus habiles architectes parmi ses contemporains ou ses successeurs. Michel-Ange, dans une lettre imprimée dans la *Raccolta di Lettere*, dit: *Non si può negare che Bramante non fosse valente nell' architettura, quanto ogni altro che sia stato dagli antichi in qua.* Serlio s'exprime ainsi, liv. IV, chap. VI: *Bramante architetto, inventore e luce della buona e vera architettura.* Palladio, l. IV, c. XVII, dit, à-peu-près dans les mêmes termes, *Bramante, uomo eccellentissimo, è stato il primo a metter in luce la buona et bella architettura*

Parmi tant de professeurs ou d'écrivains modernes, on citera sur tout Milizia dans les *Memorie degli Architetti*, et Andrea Vici, architecte encore vivant, dans le *Giornale delle belle arti*, année 1785 qui ont payé un légitime hommage aux talens de ce grand homme.

Mais, en même tems, étudions l'artiste dans lui-même, dans son caractère, dans le développement de ses idées, dans les principales circonstances de sa vie : c'est le meilleur moyen, et peut-être le seul, d'abord de bien connaître ce qui le distingue éminemment dans sa triple carrière, puis de juger jusqu'où s'étendit cette influence dangereuse qu'on lui attribue, et qui peut-être résulte moins des défauts qui lui sont propres, que de l'imitation outrée et maladroite des beautés de son style.

Michel-Ange Buonarroti avait vu le jour en 1474; et lorsqu'il fut en âge de sentir les beautés et de connaître les principes de l'architecture, il y avait déja près d'un siècle que L. B. Alberti et Brunelleschi avaient remis ceux-ci en lumière, en les tirant, l'un des écrits des anciens, l'autre des débris de leurs monumens. Tous deux les avaient également appliqués aux divers édifices qu'ils avaient construits. Bramante, né à-peu-près quand ces deux maîtres finissaient leur carrière, s'était avancé vers la perfection en marchant sur leurs traces.

Nourri et élevé à Settignano, lieu plein de carrières et de marbriers, les travaux de la sculpture fixèrent les premiers regards de Michel-Ange, et, comme il le disait lui-même, il suça, en quelque sorte, avec le lait le goût de cet art. Lorsqu'il commençait à s'en occuper, deux maîtres, Lorenzo Ghiberti et Donatello, qui depuis plus d'un demi-siècle s'efforçaient de le ramener à l'imitation des beautés antiques, venaient de descendre au tombeau.

Enfin, quand Michel-Ange, séduit par les charmes de la peinture, et peut-être aussi par la noble ambition d'embrasser la carrière entière des trois arts du dessin, prit la palette et le pinceau, Masaccio, qui dut tout son talent presque à la nature seule, avait amené la peinture à un point tel, que ses ouvrages obtinrent l'honneur, qu'une mort prématurée ravit à sa personne, de former les plus illustres de ses successeurs. Dans le même tems, Léonard de Vinci fournissait à l'Art, et de sages leçons dans ses écrits, et de beaux modèles dans ses compositions pittoresques. Fra Bartolomeo alliait, dans les siennes, l'intérêt des sujets à la facilité du style; tandis que Luca Signorelli, plus savant dans l'anatomie, indiquait le chemin qu'il fallait suivre pour rendre avec vérité toutes les formes humaines. Si Corrège et Titien n'étaient pas encore arrivés, pour la couleur et le clair-obscur, à ce haut point de perfection qu'aucun peintre n'a atteint depuis eux, ils avaient donné des indices certains de leurs talens. Raphaël, plus jeune que ces maîtres, annonçait déja ce qu'il devait être un jour.

Michel-Ange, pour surpasser de tels hommes, ses prédécesseurs ou ses contemporains, n'avait d'autre moyen que d'ajouter la perfection de l'antique aux principes vrais qu'ils avaient puisés dans l'étude de la nature. Mais cette route était précisément celle que son organisation physique et morale lui rendait impossible à suivre. Chez lui, l'ame la plus fière, la plus énergique, la plus indépendante, habitait le corps le plus robuste: il a vécu près d'un siècle. Il était né avec peu de fortune; mais son origine était illustre, et son éducation y répondit: il eut les mêmes maîtres, le même appartement, et la même table que les fils du chef de la république de Florence; et ce chef était Laurent de Médicis, *le père des Muses et des Arts.* Ces circonstances ne sont point indifférentes : elles contribuèrent aussi à porter jusqu'à l'exagération le sentiment des nobles facultés que Michel-Ange avait reçues de la nature; elles lui inspirèrent de bonne heure le mépris de toute espece de joug autre que celui qu'il consentait à s'imposer lui-même. A peine entré dans la carrière, son imagination ardente lui crée un monde idéal, où tout sort des proportions ordinaires; son génie vigoureux repousse toute imitation comme une entrave. L'antique, à son œil qui croit tout animer et tout agrandir, paraît faible et froid; les artistes, ses maîtres ou ses émules, soigneux imitateurs de la nature et de l'antique, lui semblent autant d'esclaves enchaînés au char d'un despote, ou d'enfans timides qui se traînent sur les pas de leur mère. Séduit par le noble, mais dangereux orgueil de n'imiter rien, de n'imiter personne, il s'écrie: *Chi va dietro a altri, mai gli passa innanzi,* et il s'éloigne des deux modèles, seules véritables sources du beau: il les altère par des formes gigantesques, des poses extraordinaires, des expressions exagérées.

Il faut avouer que toutes les circonstances se réunirent pour confirmer Michel-Ange dans la confiance qu'il avait dans ses propres moyens; l'opinion que les plus grands personnages de son tems

avaient conçue de ses talens, le genre de travaux qu'ils s'empressèrent de lui offrir, l'admiration générale qu'excitèrent ses productions

Le pape Clément VII, Jules de Médicis, lui demande des statues pour orner la chapelle sépulcrale de sa famille à Florence : c'était le charger de célébrer la mémoire des hommes les plus illustres du siecle. On verra, dans l'histoire de la Sculpture, comment Michel-Ange répondit à cet appel, et de quelles beautés profondes d'expression et de majesté on se sent pénétré, à l'aspect de ce grand ouvrage, lorsque s'est dissipé le premier étonnement, né de certaines attitudes bizarres et de formes agrandies outre-mesure

Jules II l'appelle à Rome, et le charge de peindre à fresque la chapelle Sixtine. Quel est le sujet qui s'empare de sa féconde imagination? L'histoire entière de la religion et du genre humain. La Création et le Jugement dernier forment les deux extrêmes de ce vaste tableau, dont toutes les parties se déroulent dans une suite de sujets historiques ou allégoriques. Que de richesse dans la composition des deux grandes scènes principales! que de variété et de grandeur dans la conception et dans la disposition de tous les sujets intermédiaires! quelle fécondité de pensées tantôt douces et touchantes, tantôt fortes et terribles, et toujours élevées!

Placé, par de pareils travaux, au premier rang dans la Sculpture et la Peinture, quelle est, pour le troisième des arts du dessin, l'occasion qui se présente à Michel-Ange d'obtenir un nouveau triomphe? L'achèvement de l'église de S[t] Pierre de Rome, du monument le plus considérable que puisse citer l'architecture ancienne et moderne. C'est à soixante-douze ans, dans un âge où les hommes ne conservent plus que des souvenirs impuissans d'un talent qui commence à s'éteindre, que Michel-Ange déploie encore, dans une carrière pour ainsi dire nouvelle, ce sentiment de force et de grandeur qui ne l'abandonna jamais.

On reconnaîtrait ce caractère dans le plan nouveau auquel il ramenait celui que ses prédécesseurs avaient successivement adopté, et dans la façade majestueuse dont il décorait l'édifice, si ces parties n'avaient pas été changées après lui. Le stylobate du pourtour extérieur de S[t] Pierre peut seul aujourd'hui nous en donner une idée: il est d'un grandiose qui étonne successivement, et l'imagination quand on le regarde de loin, et l'œil quand on s'en approche. La planche LX presente une partie de cette grande ordonnance, en même tems que quelques autres morceaux d'architecture de Michel-Ange. Au milieu de choses vraiment belles, on y apperçoit malheureusement des détails beaucoup moins heureux, fruits de ce desir d'être original, qui lui faisait adopter trop facilement, dans certaines parties d'ordonnance et de décors, des proportions ou des inventions nouvelles, telles que le chapiteau ionique auquel on a donné son nom

Nous venons de voir comment à tant de qualités sublimes qui distinguèrent Michel-Ange, se sont mêlés les défauts dont ses ouvrages portent également l'empreinte: cherchons à connaître quelques unes des causes et de l'enthousiasme universel qu'il inspira à ses contemporains, et de l'influence puissante, et sous plusieurs rapports pernicieuse, que son exemple exerça long-tems (*a*). Nous les trouverons encore, du moins en partie, dans les circonstances que présente l'histoire de l'Art et des artistes.

Raphaël était mort en 1520, sans laisser de successeurs véritablement dignes de lui, dans les grandes parties de la Peinture. La Sculpture ne comptait aucun professeur comparable, même de loin, aux Ghiberti, aux Donatello, ornemens du siècle précédent. Bramante avait terminé sa carrière en 1514, et les habiles architectes qui depuis, dans la force de leur talent, donnèrent à son style plus de convenance et de pureté, venaient à peine de naître. Michel-Ange, qui prolongea sa carrière jusqu'en 1564, se trouva donc, pendant long-tems, survivre seul aux grands maitres dans les trois arts. Les dernières années du XV siècle avaient vu l'aurore de sa brillante réputation,

(*a*) Michel-Ange lui-même connaissait si bien tous les dangers de [illegible] son style, pour peu qu'elle ne fût pas dirigée avec intel[illegible] l'a entendu dire de ceux qu'il trouvait [illegible] peintures dans la chapelle Sixtine *O quanti quest* [illegible] *ne vuole* [illegible] *offrire!* Raphael [illegible] le seul qui ait su échapper à ce danger, en mettant à profit [illegible] beautés du faire de Michel-Ange

et son couchant éclairait encore la dernière moitié du XVIe. Ce fut donc pendant un siècle entier, et quel siècle! qu'il tint tous les yeux fixés sur lui.

Monarque par les circonstances, despote par la hauteur de son caractère comme par la fougue de son génie, ses préceptes furent regardés comme des lois, ses productions comme des modèles Ces modèles, c'était à la fois dans la Peinture, la Sculpture, l'Architecture, qu'ils étaient offerts: et où frappaient-ils les regards? à Rome et à Florence, dans les deux villes de l'Italie les plus renommées alors pour l'amour des beaux-arts. C'est là qu'ils étonnaient, qu'ils éblouissaient, qu'ils devenaient l'objet d'une espèce de culte.

De l'admiration portée à un pareil degré et devenue si générale, devait résulter cette imitation aveugle, qui est encore un hommage: et c'est ainsi que s'explique l'influence de ce génie extraordinaire, qui s'étendit à la fois sur les professeurs, sur les amateurs, et sur les écrivains qui traitèrent alors des beaux-arts. La plupart de ces derniers étaient Toscans et Florentins; et l'on sait quel est le zèle de ce peuple pour la gloire des hommes célèbres en tout genre qui sont nés dans son sein. Vasari, si connu comme historien des artistes, et lui-même peintre et architecte, avait commencé ses études sous Michel-Ange, obtenu son amitié, et conservé pour lui une vénération sans bornes. Condivi, qui publia la vie de Michel-Ange de son vivant même, était son élève, et nous prouve dans cet ouvrage qu'il fut le confident de ses plus secrètes pensées.

Dans ce concert universel d'éloges dictés par l'enthousiasme, la voix des plus célèbres poëtes, des hommes de lettres les plus renommés, s'était aussi fait entendre. Arioste, qui mourut plus de trente ans avant Michel-Ange, avait dit de lui: *Michel più che mortal, Angiol divino*

Il fut donc loué à outrance, préconisé, divinisé de son vivant (*a*). Les honneurs qu'on lui rendit à sa mort ne furent pas moindres. Indépendamment des hommages que lui décernèrent Salviati et Tarsia, Benedetto Varchi, celui des littérateurs du tems que les Italiens placent au premier rang, à cause de la pureté et de l'élégance de son style, prononça l'oraison funèbre de cet homme si renommé. Le descendant de ces Médicis, qui, pendant plus de soixante ans l'avaient comblé des marques de leurs estime, envia, à Rome, l'honneur de conserver sa dépouille mortelle: le grand-duc Cosme la fit enlever de l'église des SS. Apôtres, pour être transportée à Florence (*b*). Une nouvelle pompe funèbre fut célébrée dans cette ville, le 24 juillet 1564, avec la plus grande solennité; et peu après, un superbe mausolée s'éleva, sur les dessins de Vasari, pour consacrer à jamais la mémoire de l'universalité et de l'excellence des talens de Michel-Ange.

Quand on veut ensuite expliquer comment, de cet excès d'admiration, on passa, dès le siècle suivant, à une critique exagérée, même à un blâme injuste, il faut encore suivre les effets du tems sur l'Art, et les effets de l'Art sur les opinions.

Lorsque Michel-Ange mourut, Corrège, mort trente ans avant lui, et Titien, qui lui survécut de douze ans, avaient, il est vrai, déja répandu une lumière nouvelle sur la science du coloris et du clair-obscur. Venise et la Lombardie firent bientôt leur principale étude de cette belle partie de la peinture: mais les autres écoles tardèrent davantage à s'y livrer. Elles n'offrirent d'abord que des maîtres qui, tels que Jules Romain, Franco Francia, le Parmesan, Tibaldi, Andrea del Sarto, Salviati, cherchèrent, les uns le style pur, élégant et noble de Raphaël, les autres le faire savant et fier de Michel-Ange. Ils approchèrent de leurs modèles avec plus ou moins de succès, et en laissant appercevoir les traces d'une imitation plus ou moins timide, ou plus ou moins exagérée. Les successeurs de ceux-là, les Baroccio, les Zuccheri, les Polidore de Caravage, les Joseph d'Arpino, copièrent et outrèrent encore avec moins de talent les deux styles originaux, et tombèrent ainsi dans une

(*a*) «Le nectar que l'on sert au maître du tonnerre,
«Et dont nous enivrons tous les dieux de la terre,
«C'est la louange. . . . .
«. . . . . . Je souffre cette humeur,
«Elle est commune aux dieux, aux monarques, aux belles...»
La Font.

J'ajoute, *aux artistes*.

(*b*) Archélaüs, roi de Macédoine, refusa aux Athéniens le corps d'Euripide, regardant comme un honneur pour ses états de conserver les restes de ce grand poete. Les Athéniens lui érigèrent un cénotaphe. Il manque, non à la gloire de Michel-Ange, mais à celle de Rome, qu'un pareil honneur y soit rendu à la mémoire d'un grand homme, qui est mort dans cette ville, après l'avoir illustrée par ses travaux

affectation, dans une maniere absolument défectueuse, dont la Peinture ne sortit que par les efforts, et grâce aux productions des Carrache, de Dominiquin et du Poussin.

On conçoit que cette marche dans les études de l'Art, ce changement dans le goût et dans les traditions, et plus encore la recherche des charmes du coloris, qui s'empara aussi généralement des professeurs que des amateurs de la Peinture, durent faire perdre de vue le caractère particulier de style, que Michel-Ange tenait de la science du dessin; je ne dis pas de celle de la couleur, car il faut avouer que cette partie enchanteresse lui était à-peu-près étrangere.

Quant à la Sculpture, excepté ce qu'elle dut à Baccio Bandinelli, homme de talent, mais rival jaloux de Michel-Ange, dont il chercha sans succès à reproduire le faire grandiose, et à Jacopo Sansovino, imitateur plus heureux des grâces et de la douce facilité de Raphaël, elle fut presque bornée, jusqu'au tems des Algarde et des Bernin, qui n'étaient rien moins que destinés à rappeler le style de Michel-Ange, à produire quelques bustes ou quelques bas-reliefs peu importans. Elle avait cessé d'attirer les regards, alors presque uniquement dirigés vers la Peinture, qui est toujours plus à la portée du grand nombre, par le genre, l'intérêt, la variété, et le moindre prix de ses productions. Observons d'ailleurs que, pendant ce même tems, les amateurs de la Sculpture étaient devenus plus éclairés, en se familiarisant davantage avec les ouvrages des anciens, que les travaux de la gravure multipliaient alors sous leurs yeux. Leur goût s'épura par une connaissance plus générale, par un examen plus attentif des beautés de l'antique. Ils prirent une idée plus juste des belles formes du nu, de l'agencement gracieux des draperies, de ces attitudes expressives, d'une vérité simple et noble, dont Michel-Ange, et sur-tout son école, se sont souvent écartés.

L'Architecture, depuis le même tems, a également offert à ceux qui ont voulu l'étudier, soit pour la pratiquer, soit simplement pour apprendre à en jouir, des moyens faciles d'en connaître les principes fondamentaux et les beautés réelles. Dès la fin du siècle dernier, et pendant le cours de celui-ci, on a publié, dans divers ouvrages, tout ce qui reste des plus beaux monumens de cet art, en Grece, en Asie, à Rome et dans l'Italie. Ils ont été dessinés avec une exactitude, et rendus par la gravure avec un soin et des détails tels, que les amateurs de tous les pays ont pu facilement, en comparant les productions des architectes modernes avec celles des architectes grecs ou romains, apprendre à reconnaître au premier coup-d'œil en quoi des inventions extraordinaires, une grandeur exagérée, des formes tourmentées, diffèrent de la majesté imposante, de la simplicité noble, et de l'élégante pureté des édifices de l'antiquité.

Puisant abondamment aux sources du véritable goût, la critique dut acquérir promptement de nouvelles lumières. Plus assurée dans sa marche, elle devint plus hardie : les vieilles admirations provoquerent sur-tout son examen; et, comme c'est sur les sommités que la lumière frappe plus tôt et plus vivement, ce fut sur les productions de Michel-Ange que cette critique s'exerça de préférence. De là résultèrent, sur les ouvrages de ce grand homme, des jugemens plus éclairés sans doute que ne l'avaient été ceux de ses contemporains, mais dont la sévérité, trop souvent outrée, dégénéra en une véritable injustice. C'est ainsi que, pour éviter un excès, on ne craignit point de se jeter dans l'excès contraire.

Si l'on voulait enfin être juste aujourd'hui, dans un sujet qui a été tant de fois débattu, on conviendrait peut-être, après un examen attentif, et sur-tout impartial, des tems, des hommes et des ouvrages, que si Michel-Ange n'a mérité, ni dans la Sculpture, les éloges dus au style simple et vrai de Lorenzo Ghiberti, son prédécesseur, ni dans la Peinture, ceux que l'on accorde aux productions vraiment sublimes de Raphaël, son contemporain; si, dans l'Architecture, il n'a pas toujours senti, ou s'il a quelquefois dédaigné cette mesure, cette justesse de proportions, cette grace, qui ont distingué les Vignole et les Palladio, ses successeurs; si enfin, dans chacun des trois arts du dessin, on peut lui opposer quelque rival qui présente des titres supérieurs aux siens: il est cependant certain que les avoir professés tous les trois en même tems, pendant près d'un siècle, et à un degré très éminent, c'est avoir possédé une réunion de talens prodigieuse, et mériter, par cela seul, d'occuper une place unique.

Les principaux ouvrages de Michel-Ange, comme architecte, sont présentés sur les planches LIX et LX. Sur la première, se trouvent les plans, les élévations et les coupes; sur la seconde, les détails, reproduits sur une plus grande échelle. En séparant ainsi l'ensemble des édifices de leurs parties principales, on a cherché à rendre en quelque sorte plus sensibles pour les yeux, d'un côté le caractère de grandiosité dans l'invention, et de l'autre celui de singularité dans l'exécution des ordres et sur-tout des ornemens.

La même opinion, qui, à cette époque de renouvellement, attribuait aux artistes les plus habiles dans la partie du dessin une sorte de prépondérance sur tous les arts qui en dépendent, déterminait aussi les princes et les amateurs dans le choix de ceux dont ils employaient les talens. Léon X, dont l'éducation s'était faite pour ainsi dire à côté de Michel-Ange, qui aimait sa personne et appréciait son rare génie, lui demanda un dessin pour la façade de St Laurent, église de la famille des Médicis. Clément VII, neveu de Laurent Médicis, et héritier de l'amour de ses parens pour les beaux-arts comme de leur estime pour Michel-Ange, chargea celui-ci de la construction du bâtiment destiné à la célèbre bibliothèque formée par ses pères, et de celle de la chapelle dite des Princes, qui, dans la même église de St Laurent, renferme les mausolées des Médicis.

Le plan et les coupes de la bibliothèque Laurentiane se voient sur la planche LIX, fig. 17, 18 et 19. On peut y remarquer des différences essentielles entre le style sage et régulier de l'intérieur de cet édifice, et celui de l'extérieur; plusieurs parties ayant été exécutées long-tems après que Michel-Ange en eût donné les dessins, et loin de ses yeux. La porte, planche LX, fig. 14, le chapiteau, fig. 15, et quelques parties de décors, fig. 11 et 12, pourraient provoquer les mêmes reproches, et donneraient lieu à la même réponse. Les consoles, fig. 13 et 16, sont d'un beau profil : c'est un détail peu important, mais dans lequel on reconnait ici un sentiment juste des proportions. L'invention des bancs, planche LX, fig. 11 et 12, est riche et ingénieuse. Ils servent de pupitre du côté opposé au siége; le fond est une armoire, et le tout a de la grâce.

Les grandes masses de la chapelle des Médicis, planche LIX, fig. 14 et 16, et planche LX, fig. 17, méritent des éloges qu'on ne saurait accorder également à la décoration de certaines parties, planche LIX, fig. 15, et planche LX, fig. 18, laquelle offre une sorte de majesté barbare.

Mais c'était à Rome, alors le plus grand théâtre des productions de l'Art, que la gloire et l'envie attendaient Michel-Ange. Il y trouva l'une et l'autre, dans les travaux que lui confia le pape Paul III, né d'une famille qui, comme celle des Médicis, mettait le goût des beaux arts au nombre de ses titres à l'illustration.

Après la mort d'Antonio da Sangallo, arrivée en 1546, Paul III chargea Michel-Ange de continuer la construction de St Pierre. L'artiste s'y refusa d'abord, alleguant qu'outre son âge avancé, l'Architecture n'était point l'art pour lequel il s'était jamais senti le plus de dispositions. Obligé de céder aux instances du pape, il soutint l'honneur d'un pareil choix en homme dont une longue expérience a mûri le génie, et ajouta a l'éclat de sa haute réputation, en améliorant considérablement le vaste monument qu'on lui confiait. Il commença par corriger les erreurs de ses prédécesseurs dans la disposition générale de l'édifice, et s'attacha sur-tout à en raffermir les fondemens, dans lesquels Bramante avait laissé de la faiblesse. Puis, s'emparant de l'idée heureuse de celui-ci pour la coupole, il voulut lui donner tout son effet, en la plaçant au centre d'un plan carré, planche LIX, fig. 10, auquel il ramenait le temple. Ce plan fut encore changé après lui; mais du moins le modele très détaillé qu'il fit faire de la coupole, pour que l'exécution en fût solide, hardie et élégante, ayant été suivi fidèlement, cette invention sublime, dont le premier hommage est dû au génie de Bramante, est devenue un des titres les plus glorieux de l'art moderne.

Le principe de l'unité, source de la perfection dans les arts, avait conduit Michel-Ange à donner à la façade principale de St Pierre une forme qui s'accordait avec celle de l'edifice entier. Cette façade, que l'on voit planche LIX, fig. 11, est en même tems remarquable par le beau choix de son ordonnance, et par l'accord de toutes les parties d'ornemens dont elle se composait. On n'a exécuté, de cette magnifique décoration, que ce qui forme aujourd'hui le revêtement du pourtour extérieur du

temple; et c'est peut-être le morceau d'architecture dans lequel le grandiose du style, qui résulte de la force et de la simplicité, est le plus visiblement empreint. Il semble que le caractère propre du talent de Michel-Ange ait reçu un nouveau développement, à Rome, au milieu de ces ruines de l'architecture antique, dont les proportions colossales effraient en quelque sorte l'imagination du vulgaire. J'ai placé plus en grand sur la planche LX, fig. 7, 8 et 9, une portion de cette ordonnance, et quelques uns de ses principaux détails, pour mettre mieux à portée d'en sentir l'effet imposant et majestueux.

Sur le terrain où s'était élevé autrefois le fameux capitole, Michel-Ange fut chargé de construire la place qui porte encore ce nom, ainsi que les palais du sénateur et des conservateurs de Rome. Malgré la difficulté du terrain, il donna à cet ensemble d'édifices, et à chacun d'eux en particulier, un caractère convenable, une disposition noble et commode. Voyez planche LIX, fig. 3, 4 et 5, et planche LX, fig. 1, 2, 3

Le pape Farnèse voulut qu'il achevât la décoration du palais de ce nom. Il y mit pour ainsi dire le cachet de son génie, dans le fameux entablement qui couronne si majestueusement la façade extérieure. J'en donne un profil, planche LX, fig. 6, avec plusieurs détails empruntés au même palais, fig 4 et 5. Une coupe de la cour est placée sur la planche LIX, fig. 2.

Enfin, le pape Pie IV demanda à Michel-Ange de construire une église dans une portion des vastes thermes de Dioclétien. On ne pouvait confier à une main plus habile et en même tems plus vénérable, l'emploi et la conservation d'un des plus vastes débris de l'art antique. Michel-Ange convertit la principale salle des thermes, sans lui faire subir aucune altération, *servendosi*, dit Vasari, *di tutte le ossature di quelle Terme*, en une église de la proportion la plus imposante. Mais malheureusement, là comme à S[t] Pierre, des mains téméraires n'ont pas craint d'altérer l'œuvre du génie; et l'église a perdu la disposition vraiment antique que lui avait donnée son premier auteur. Pour rendre la différence sensible, je présente ce monument dans ses deux états, planche LIX, fig. 6, 7, 8 et 9.

Michel-Ange, de son vivant, avait eu souvent à combattre l'ignorance d'artistes nés pendant le cours de sa longue carrière. Leur médiocrité envieuse en troubla les derniers instans: le lion était devenu vieux (*a*

Pl. LXI

Plans, coupes, et détails de l'ancienne et de la nouvelle basilique de S Pierre du Vatican, à Rome. IV[e], XV[e], XVI[e], et XVII[e] siècles

Pl. LXII.

Vue générale de la basilique de S[t] Pierre du palais du Vatican et de la place qui les précède

J'ose espérer qu'on ne me reprochera pas de m'être arrêté trop long-tems et avec trop de complaisance sur les nombreuses productions du génie le plus extraordinaire qu'aient inspiré les trois arts du dessin, et sur les opinions souvent opposées auxquelles ces mêmes productions ont donné naissance. Après Michel-Ange, il me reste, pour terminer l'histoire de la rénovation complète de l'Art, à présenter celle du célèbre monument que tant de talens divers ont concouru à élever: c'est l'objet des planches LXI et LXII.

S[t] Pierre de Rome nous offre, dans son ensemble et dans la vaste proportion de ses parties principales, la masse la plus imposante qu'ait produite l'architecture moderne; et, malgré les défauts que l'on peut y trouver, c'est encore aujourd'hui le chef-d'œuvre de l'Art. Cet immense édifice a exigé, pour son achèvement, une longue suite d'années, et par conséquent il a éprouvé, pendant

a) Trois poetes célèbres ont retracé, sous des images et dans des langues différentes, ce qui arriva à Michel-Ange approchant du terme de sa glorieuse carrière.

Qualis frugifero quercus sublimis in agro,
Exuvias veteres populi, sacrataque gestans
Dona ducum, nec jam validis radicibus hærens,
Pondere fixa suo est, nudosque per aera ramos
Effundens, trunco non frondibus efficit umbram

LUCAIN *Phars*, lib I, v. 136.

As when heaven's fire
Has scath'd the forest oaks, or mountain pines,
With singed top their stately growth though bare
Stands on the blasted heath

MILTON, *Parad Lost*, B. 1, v 61

« Le lion, terreur des forêts
« Chargé d'ans, et pleurant son antique prouesse
« Fut enfin attaqué par ses propres sujets,
« Devenus forts par sa faiblesse. »

LA FONTAINE, liv. III, fab xiv

On peut consulter ce qu'ont écrit sur Michel-Ange, considéré comme architecte, Milizia, dans l'ouvrage cité plus haut, le chevalier Bossi dans les *Memorie per le belle arti*, Rome 1787, et en dernier lieu l'auteur du Dictionnaire d'Architecture de l'Encyclopédie française

le cours de sa construction, l'influence de cette variation dans les idées qui modifie également le goût des hommes qui opèrent et de ceux qui jugent.

Trois souverains pontifes, également remarquables par l'élévation de leur caractère et par la vivacité de leur imagination, conçurent ou adoptèrent le projet d'élever, dans la capitale du monde chrétien, une basilique qui surpassât en grandeur et en magnificence tous les édifices du même genre; et la construction de celui-ci se trouva successivement confiée à deux hommes tels que Bramante et Michel-Ange.

Mais dans l'intervalle de soixante-dix ans, qui sépare l'époque où le premier jeta les fondemens du temple de celle où le second en arrêta définitivement la structure, et sur-tout depuis la mort de celui-ci, plusieurs architectes, non sans mérite sans doute, mais inférieurs à ces deux grands maîtres, ont apporté des changemens aux conceptions originales, y ont introduit des nouveautés, des disparates même, qui ont donné lieu à de nombreuses observations, et à des critiques plus ou moins bien fondées. Il serait assez superflu de rapporter ici tout ce qui a été dit à ce sujet dans un grand nombre d'ouvrages qu'il est facile de consulter (*a*); mais il importe de mettre sous les yeux du lecteur le monument célèbre qui nous occupe en ce moment, dans les formes successives qu'il a reçues depuis sa première création, au IVe siècle, jusqu'à son entier achèvement, au XVIIe. C'est l'objet de la planche LXI, et de quelques figures de la planche LIX.

On verra que la basilique de St Pierre peut, à elle seule, reproduire les principaux traits du tableau historique dont tant d'autres fabriques viennent de nous fournir la matière et les documens. Aux trois époques que nous allons rapidement parcourir, se rattachent les variations les plus importantes que l'Architecture a éprouvées depuis sa décadence jusqu'à son renouvellement.

PREMIER PLAN

Sous les N° 1 et 2, planche LXI, on voit le plan et la coupe du temple de St Pierre, tel que Constantin, son fondateur, le fit construire au IVe siècle. La conformité du style avec celui que présentent les églises de St Jean de Latran et de St Paul, que Constantin fit également bâtir, permet de penser que le même architecte construisit ces trois édifices d'après les instructions du pape Silvestre. La forme générale est, en partie, empruntée des temples antiques les plus somptueux. Le quadruple portique, *atrium quadriporticum*, dont le vestibule est précédé, ajoute encore à la magnificence du monument.

Quant au style de l'ordonnance et de la décoration, il était affecté des mêmes défauts que l'on a reprochés à St Paul et aux autres fabriques qui marquent l'époque de la décadence de l'Art. Des cinq nefs de hauteur inégale dont cette église se composait, celle du milieu était la seule où les colonnes portassent une architrave: aux nefs latérales, elles ne soutenaient que des arcs. Tout était composé de parties imparfaites en elles-mêmes, assemblées sans goût, et empruntées à des édifices plus anciens.

Les fondemens de celui-ci furent posés sur les ruines d'un cirque qui, du tems de Néron, occupait à-peu-près le même espace. Les murs du temple, construits en briques cuites, avaient une épaisseur de six à huit palmes. Le pavé se composait de dalles de marbre alternativement rondes et carrées, variées dans leur grandeur comme dans leur couleur. La charpente était d'un bois d'excellente

(*a*) Petrus Mallius, dès le XIIe siècle, Maphæus Vegius, au XVe, et plusieurs autres écrivains moins connus ont composé sur l'histoire de l'église de S. Pierre du Vatican, des ouvrages dont quelques uns ont été imprimés, et dont le plus grand nombre sont restés manuscrits. Tiberius Alpharanus, qui vivait sous le pontificat de Sixte V, a joint au sien un dessin qui représente, sous différentes teintes, 1° le plan du temple, tel qu'il a été construit par les ordres de Constantin-le-Grand, 2° les plans des différens édifices qui furent successivement ajoutés au corps principal du temple, 3° le plan de tout l'ensemble des constructions, tel qu'il existait au XVIe siècle, à l'époque où l'auteur écrivait. Martin Ferrabosco, architecte sous Paul V, au XVIIe siècle, a dessiné et fait graver toutes les parties de cet édifice.

C'est en profitant de ces documens et de beaucoup d'autres encore, que quatre auteurs, très versés dans les antiquités ecclésiastiques, ont écrit l'histoire de la construction de St Pierre. 1° Jean Severano, dans les *Memorie sagre delle sette Chiese di Roma*. 1630, in-8°. Il y donne, avec des explications, la gravure du dessin d'Alpharanus. 2° Ciampini, dans son traité *De sacris ædificiis à Constantino magno constructis*. 1693, fol. 1. 3° Charles Fontana, architecte, qui, dans l'ouvrage intitulé *Il tempio Vaticano, e sua origine*, 1694, f°, a joint à l'histoire même du monument les détails les plus intéressans sur toutes les parties de l'Art; 4° et enfin, le jésuite Bonanni, qui, dans son *Templi Vaticani historia*, Romæ, 1700, f°, reprenant sous une autre forme les travaux de ses prédécesseurs, présente un corps d'histoire qui, sous le double rapport de la religion et de l'Art, laisse peu à desirer. Telles sont les sources principales dans lesquelles ont puisé, ainsi que moi, les nombreux écrivains qui, depuis un siècle, ont parlé de l'histoire soit totale soit partielle de la basilique de St Pierre du Vatican.

qualité, que l'on tirait assez volontiers de la Calabre, et dont les pièces avaient une longueur et une épaisseur surprenante. La couverture des parties principales du temple, comme la grande nef et la croisière, était formée de tuiles de bronze doré; celle des nefs latérales était en tuiles communes. On en a trouvé qui portent le nom de Théodoric, fig. 4 et 5, et qui probablement furent employées dans les restaurations faites sous ce prince.

Un grand nombre de fenêtres répandaient une belle et large lumière dans tout l'intérieur du temple : les châssis en étaient de bronze, et les vitraux de diverses couleurs.

Les portes étaient également fort multipliées, sur les façades comme sur les côtés du portique et du temple lui-même, et elles avaient toutes des noms qui se rapportaient à des usages particuliers. On croyait que les battans de la porte principale, qui était de bronze, avaient été pris par Constantin dans les ruines du temple de Salomon, ou plutôt qu'ils avaient appartenu à quelque temple du paganisme. Entre quelques colonnes de porphyre qui décoraient cette porte, s'élevait une statue de S[t] Pierre, en marbre.

Les murs du vestibule, qui s'appelait alors le Paradis, étaient couverts de peintures historiques.

On voit que le second plan, fig. 3, est absolument semblable au premier, quant à la disposition de la partie principale du temple. La basilique de S[t] Pierre, comme tant d'autres édifices, ne fut modifiée ou altérée, dans la succession des tems, que par l'addition de beaucoup de fabriques particulières. Celles-ci consistaient, au-dedans, dans une quantité d'autels que l'on n'a point indiqués sur la figure; au-dehors, dans des monumens de toute forme et de toute grandeur, qui venaient s'appuyer principalement sur les flancs du temple primitif, et qui en formaient d'espèces d'annexes, sous les noms divers de chapelle et même d'église, de monastère, d'oratoire, de sacristie, de mausolée, de bibliothèque.

Quelques uns de ces édifices, assez voisins de l'époque de la première fondation, se distinguaient par la beauté de leur forme : tel était un petit temple élevé au IV[e] siècle par Proba, en son nom et en celui de son mari Probus Anicius, préfet du prétoire, comme un gage de leur mutuel attachement à la foi chrétienne. Les autres furent construits ou consacrés par les papes, depuis le VIII[e] siècle jusqu'au XV[e]. Les trois auteurs principaux que nous avons cités, dans la note précédente, rapportent avec détail, et avec toute l'exactitude possible, l'objet et la date de ces additions successives. L. B. Alberti, dans son Traité sur l'Architecture, liv. I, chap. VIII, observe avec raison qu'elles avaient du moins un effet utile, celui de contribuer à la conservation du grand temple, en le protégeant contre la poussée des terres et l'action des eaux de la montagne qui l'environnait alors de trop près.

Dans l'intérieur de la basilique, on avait prodigué, dès le tems de Constantin, les peintures soit à fresque, soit en mosaïque. Ces ouvrages, toujours entretenus avec soin, furent multipliés de siècle en siècle, jusqu'au XVI[e].

Du milieu d'une forte poutre, qui traversait d'un pied-droit à l'autre le grand arc de la nef principale, descendait une énorme croix. On y attachait, pendant la nuit de la cinquième fête de la semaine-sainte, une multitude de lampes qui éclairaient toute la basilique. Cet usage, qui s'est conservé, fait encore aujourd'hui l'étonnement des spectateurs les plus indifférens, et produit, aux yeux des artistes, des effets admirables d'ombre et de lumière sur toutes les grandes parties du superbe intérieur de S[t] Pierre.

La façade principale du temple était également ornée de peintures et de mosaïques représentant des sujets de l'histoire sacrée. Sur son sommet, s'élevait une grande croix de marbre blanc, au pied de laquelle on voyait une figure du Christ assis, ayant sa mère à sa droite et S[t] Pierre à sa gauche. Au-dessous d'eux, le pape Gregoire IX était représenté à genoux; sur les côtés étaient placés les animaux symboliques des quatre évangélistes.

En parcourant les notices de ces constructions des tems anciens, qui furent pendant dix siècles les gages et les témoins de la foi chretienne, on ne peut s'empêcher de regretter que celles même

qui ont été remplacées par des monumens d'une magnificence et d'une beauté fort supérieure, n'existent plus que dans le souvenir que les livres nous en ont conservé.

Les figures 6, 7, 8, et 9, représentent le plan, la coupe, et quelques détails de l'intérieur de St Pierre, tel que nous le voyons aujourd'hui. TROISIÈME PLAN

A peine le pape Nicolas V, pontife qui rachetait l'obscurité de sa naissance par l'élévation de ses sentimens et par les lumières de son esprit, fut-il assis sur la chaire de St Pierre, qu'il forma la résolution de rétablir Rome dans son antique splendeur, en s'occupant de la restauration ou de la reconstruction de ses principaux édifices.

Dans un pareil projet, conçu par le chef suprême du christianisme, il était naturel que l'attention se dirigeât d'abord sur le plus auguste des temples qu'ait élevés cette religion, sur celui dont l'origine remontait jusqu'à l'époque de la ruine du paganisme. La reconstruction de St Pierre fut jugée nécessaire.

Outre son architecte ordinaire, Bernard Rossellini, Nicolas V appela près de lui L. B. Alberti, que son génie et ses nobles qualités rendaient propre à le seconder dans une pareille entreprise. Le plan du nouveau temple fut arrêté. Il ne nous est connu que par la description que nous en a tracée Bonanni; mais celle-ci suffit pour nous donner une idée de la splendeur de l'édifice. La tribune, qui seule était hors de terre à la mort du pontife, ne fut point continuée; les travaux restèrent interrompus. Trois siècles devaient s'écouler avant que ce grand projet eût reçu son entière exécution.

Après plus de cinquante ans d'intervalle, Jules II voulut attacher à son nom la gloire d'avoir créé deux immenses monumens de l'Art, qui lui paraissaient avoir entre eux quelques rapports: l'un était un mausolée pour lui-même, qui aurait effacé tout ce que l'on connaissait en ce genre; l'autre était la basilique de St Pierre, où le mausolée devait être placé. Il confia l'exécution du premier à Michel-Ange, et celle du second à Bramante.

Les fondemens du temple furent jetés de nouveau; et le 18 avril 1506, le pape en posa la première pierre. L'ouvrage avança, pendant les sept années que vécut encore Jules II, avec cette célérité dont il imposait la loi à tous ceux qui concouraient à l'exécution de ses projets.

En 1514, après la mort de Bramante, Léon X, qui s'intéressait au nouveau monument non moins vivement que son prédécesseur, choisit en même tems, pour continuer les travaux, Julien da Sangallo, Fra Giocondo, et Raphaël. La mort, qui les arrêta tous trois à peu de distance l'un de l'autre, ne leur permit que de réparer quelques unes des fautes qu'une trop grande précipitation avait fait commettre dans la construction de plusieurs parties de l'édifice.

Le pape nomma, pour remplacer ces trois artistes, Antoine Picconi, neveu de Julien da Sangallo, et Baldassare Peruzzi. Ceux-ci présentèrent de nouveaux plans, dont le rapprochement avec ceux de Bramante et de Michel-Ange sera offert sur la planche LXXIII. Léon X termina sa carrière en 1521, et tout fut à-peu-près interrompu pendant le pontificat de ses deux successeurs immédiats.

Le troisième, Paul III, fit continuer les travaux, qui se trouvèrent pendant dix ans sous la seule direction d'Antoine Picconi da Sangallo. Celui-ci mourut enfin en 1546, et alors Michel-Ange fut appelé. Grâce à l'estime particulière et à la confiance entière du pontife, tout prit une face nouvelle sous cette main encore puissante. Michel-Ange consacra à ce grand ouvrage les dix-sept dernières années de sa vie, avec une application et un désintéressement admirables. Lorsqu'il mourut, le corps de l'édifice était achevé.

Jacques Barozzi da Vignola fut choisi pour continuer le revêtissement, sur les dessins de Michel-Ange. Il s'en occupa pendant neuf ans, et respecta religieusement les projets de son maître, quoiqu'il eût plus qu'aucun autre assez de talent pour être tenté de s'en écarter. Il mourut en 1573, et Jacques Della-Porta, qui lui succéda sous Grégoire XIII, acheva la toiture.

La coupole seule attendait une voûte. Sixte V la fit terminer en moins de deux ans, sur le modèle qu'en avait donné Michel-Ange, et qui avait été exécuté, d'abord en terre, puis en bois, par Maître-Jean, artiste français. La lanterne fut posée, sous Clément VIII, par les soins de Fontana.

Paul V, qui monta sur le trône pontifical en 1605, plein de vénération pour une portion du terrain de l'ancienne église qui contenait d'innombrables reliques, ne voulut pas permettre qu'elle devînt profane. On lui représenta d'ailleurs qu'il manquait à l'église de St Pierre quelques parties indispensables au culte, et une étendue nécessaire pour suffire, en certains tems de l'année, à l'affluence des fidèles. Entraîné par ces idées, le pontife, parmi différens plans qui lui furent présentés, donna la préférence à celui de Carlo Maderno, artiste peu propre à remplacer ceux qui l'avaient précédé. Celui-ci, au lieu d'achever la partie antérieure du temple sur le dessin de Michel-Ange, osa s'en écarter, et, par un prolongement de trois arcades en avant, d'une croix grecque il fit une croix latine.

Il en résulta que le défaut d'harmonie des parties entre elles, et avec le tout, détruisit un des moyens qui produisent le plus sûrement l'impression du grandiose. De là naquit l'illusion optique, qui fait qu'un grand objet offre une apparence moindre que la réalité. Cet effet est totalement opposé à celui que l'Art doit produire; et, ce qui est très remarquable, c'est que l'erreur de l'artiste est encore aujourd'hui la source de celle dans laquelle tombent la plupart de ceux qui parlent de la basilique de St Pierre. Ils croient en faire l'éloge, en disant qu'elle paraît moins grande qu'elle n'est: c'est le contraire qu'il faudrait pouvoir dire.

La façade élargie présenta des defectuosités qui étaient la conséquence de celles que le plan avait reçues, et n'eut plus les mâles beautés qu'exigeait le caractère de l'édifice.

Si la séduction, qui naît de la richesse inexprimable et de la variété des décorations intérieures du temple, permettait de hasarder encore quelque critique, ou plutôt d'exprimer quelque regret, on pourrait ajouter que le baldaquin, partie que nous avons appelée plus haut *ciborium* ou tabernacle, est à la vérité d'une construction ingénieuse et d'une exécution magnifique; mais qu'il interrompt une grande et belle ligne, et que d'ailleurs il se trouve placé sur un vide, celui de la confession, qui mène à l'église souterraine (*a*).

Cependant, avouons-le, s'il est facile de s'appercevoir de pareils défauts, lorsqu'on promène successivement son attention sur les différentes parties de cet immense édifice, sur-tout lorsque, dans le silence du cabinet, on les étudie sur le papier (*b*); il n'en est plus ainsi, lorsque, sur le lieu même,

(*a*) Dans l'explication de la planche XIII, on a fait connaître l'origine et l'usage primitif de cette partie des églises qui a pris le nom de *confession*, ainsi que du petit monument placé au-dessus, que l'on appelait *ciboire* ou *tabernacle*. En recevant une forme beaucoup plus riche, celui-ci a pris le nom de *baldaquin*.

Si l'on se rappelle que la confession était le lieu destiné à recevoir les corps de ceux qui avaient *confessé* la religion du Christ, et que, dans toutes les églises, elle était indiquée à la vénération des fidèles par une décoration spéciale, on ne sera pas surpris que, dans St Pierre de Rome, toutes les magnificences de l'Art aient été deployées sur le lieu où repose le corps du premier apôtre de la religion chrétienne. Au-dessus s'élève la coupole la plus belle du monde, et sur la frise de l'entablement qui couronne les pendentifs, on lit ces mots: TV ES PETRVS, etc.

Toutes les preuves de l'authenticité des traditions qui ont pour objet la confession de l'église de St Pierre, ont été réunies dans un ouvrage que le cardinal Borgia, de pieuse et savante mémoire, a publié à Rome, en 1776, sous le titre de *Vaticana confessio beati Petri*, etc.

Il y est constaté que St Pierre fut enterré dans l'endroit où l'avaient été les chrétiens martyrs de la première persécution sous Néron, endroit qui dès-lors avait reçu le nom de cimetière du Vatican. C'est là que St Anaclet, disciple de St Pierre et son quatrième successeur, fit élever en son honneur une mémoire ou petite chapelle. Ce monument, et celui qui fut élevé à St Paul, dans le lieu où on a bâti depuis son église, étaient connus des fidèles sous le titre de *Trophœa apostolorum*.

Constantin, vainqueur de Maxence, passant au pied du Vatican pour entrer dans Rome par la voie triomphale, remarqua la chapelle de St Pierre, et prit la résolution de la convertir en un temple destiné à perpétuer l'hommage de sa reconnaissance pour la victoire qu'il venait de remporter.

Telle est l'origine du cimetière aujourd'hui l'église souterraine de St Pierre, de la confession qui, sous un autel, renferme le tombeau de l'apôtre, enfin du ciboire ou baldaquin qui s'élève au-dessus.

L'église souterraine est marquée sur le plan, fig. 9, par une teinte plus légère. On y descend par les escaliers qui entourent la confession. Ces excavations, pratiquées en partie sous la première église bâtie par Constantin, ont été successivement prolongées sous le sol que couvre le nouveau temple. Les unes et les autres sont désignées et distinguées sous les noms de *Grotte Vaticane, vecchie e nuove*. Elles sont remplies de statues, de bas-reliefs, de mosaïques, d'inscriptions, et sur-tout de monumens sépulcraux de différentes dates, retirés de l'église supérieure à l'époque de sa reconstruction, ou placés depuis ce tems. Turrigius, Bosio, Aringhi, Ciampini, Fontana, Bonanni, ont, dans leurs ouvrages, parlé avec plus ou moins de détail des grottes Vaticanes. Elles sont décrites avec autant d'étendue que d'exactitude dans le livre publié à Rome, en 1773, sous le titre suivant: *Sacrarum Vaticanæ basilicæ criptarum monumenta, æneis tabulis incisa, et à P. L. Dionysio commentariis illustrata*, in-fol.

Anastase le Bibliothécaire rapporte ce qui avait été fait jusqu'à son tems pour la décoration intérieure et extérieure de la confession. Suivant l'usage des premiers siècles, le pape St Silvestre avait fait construire ce qu'on nomme aujourd'hui le baldaquin, sous la forme d'un ciboire ou tabernacle d'argent doré, supporté par quatre colonnes de porphyre. On ne trouve point qu'il y ait été fait de changemens jusque sous Paul II et Sixte IV. Ce dernier entoura le baldaquin des statues des douze apôtres en marbre. Jules II et Clément VIII en firent restaurer plusieurs parties. Paul V remplaça l'ancien ciboire, par une espèce de pavillon ou de dais carré, en bois doré, qui était soutenu par quatre anges élevés sur des piédestaux. Son intention était de substituer, par la suite, le bronze au bois. Après lui, Urbain VIII exécuta ce grand ouvrage. Parmi différens projets qui lui furent présentés, et que fait connaître Bonanni, il donna la préférence au célèbre baldaquin du Bernin, que je donne ici sous le N° 6.

(*b*) Il est certain que si l'on rapproche du plan actuel de S. Pierre le plan du premier temple bâti au commencement du IVe siècle, tout l'avantage de la comparaison est en faveur de celui-ci. Simple, noble et grand par sa forme seule, il rappelle bien davantage le style de l'Art dans sa perfection. Mais aussi, que de conditions à remplir au

partant de ce bel obélisque que l'art antique a légué à l'art moderne, et traversant, entre deux magnifiques fontaines, la place dans laquelle se déploient deux immenses colonnades (*a*), on s'avance d'un pas tranquille et lent vers ce colosse de l'architecture; lorsque, montant par un escalier à grandes et commodes divisions sous un vestibule superbe, cinq portes gigantesques laissent pénétrer la vue dans un intérieur dont la richesse, la grandeur, et la variété d'aspect n'ont rien de comparable au monde. Alors, la surprise, l'admiration, l'enchantement, voilà tout ce qu'on éprouve.

J'ai voulu justifier en quelque sorte ces sentimens, dont l'expression est dans la bouche de tous ceux qui viennent à Rome, en présentant, sur la planche LXII, une vue perspective des objets qui forment par leur réunion un si étonnant spectacle (*b*). Puisse-t-elle causer à mes lecteurs un assez vif plaisir, pour leur faire oublier la fatigue et peut-être l'ennui qu'ils ont éprouvés en m'accompagnant dans une route longue et quelquefois ardue, où leurs yeux se sont arrêtés si souvent sur des objets beaucoup moins agréables.

PL. LXIII.
Formes des principaux baptistères, espèce particulière d'édifices due à l'établissement de la religion chrétienne

Arrivé, sur la planche précédente, au terme de ma carrière historique, l'époque où l'Art a reparu parfaitement renouvelé, j'ai consacré les onze suivantes à l'exposition des mêmes faits, mais sous une forme nouvelle, et en quelque façon plus technique. Chacune de ces planches doit embrasser une des parties principales de l'Architecture, et présenter, dans un même tableau composé de monumens authentiques, la série chronologique des variations que cette partie a éprouvées depuis la décadence de l'Art jusqu'à sa renaissance. Le texte aura pour objet de faire ressortir le caractère distinctif de ces variations, de rechercher les causes qui ont pu les produire, les circonstances auxquelles elles se lient; d'indiquer sur-tout leur rapport avec les époques que nous avons précédemment déterminées dans l'histoire de l'Art. J'ose croire que ce second travail, où chaque section présente un corps de documens complet, ne sera ni sans intérêt ni sans utilité pour ceux qui ont bien voulu parcourir le premier. L'examen comparatif des monumens du même genre, dans les différens siècles, est peut-être l'étude la plus propre à exercer le jugement et à former le goût.

Je commence par les baptistères. Quoique l'origine de cette espèce d'édifices religieux ne date que de l'époque de la liberté du christianisme, et par conséquent corresponde à celle de la décadence de l'Art, elle se lie à des usages civils ou religieux bien antérieurement établis

On sait à quel point le bain est nécessaire, même indispensable, dans les pays méridionaux. Le nombre et la somptuosité des thermes, à Rome et à Constantinople, répondait à la richesse et à la population de ces deux capitales de l'empire. On comptait, à Rome, plus de quinze édifices de cette espèce, consacrés au public par les empereurs, et plus de huit cents bâtis dans des maisons particulières.

On sait aussi quelle est la propension de l'esprit humain à prendre une action physique et matérielle pour signe et pour image d'un effet intellectuel et moral. De là, dans tous les pays et dans toutes les religions, le bain, les ablutions, le *baptême*, c'est-à-dire le lavement du corps ou de quelques unes de ses parties, adopté et établi pour signifier la purification de l'âme (*c*). La religion chrétienne, qui a essentiellement pour but de procurer et de maintenir cet état de pureté morale, en

jourd'hui dans la construction d'une basilique, qui n'entraient pour rien dans celle d'un temple antique, que de changemens opérés dans les idées générales, dans les mœurs publiques, dans le mode et les besoins du culte, dont l'Architecture doit subir et par conséquent laisser appercevoir l'influence!

(*a*) Certes, ce n'était pas une chose facile pour l'artiste, que de donner à la disposition et à la décoration de cet immense accessoire un caractère tel, qu'il en résultât une beauté nouvelle ajoutée à l'invention première, à laquelle il était étranger. C'est le chef-d'œuvre de Bernin; et cette magnifique place le met au rang des architectes anciens et modernes les plus distingués.

Il eut, dans cette occasion, un bonheur qui n'est que trop rarement accordé aux artistes, ce fut de travailler sous les yeux d'un souverain assez éclairé pour savoir choisir ce que l'Art offrait de meilleur. Alexandre VII était toscan d'origine, et par conséquent sensible aux vraies beautés. François Renaud lui présenta deux projets, dont l'un a été gravé dans Bonanni, planche LXVII: il les rejeta. Bernin lui en présenta quatre (Voy. Bonanni, pl. LXVIII et LXIX); il laissa les trois premiers, et ne s'arrêta qu'au quatrième.

(*b*) J'ai pris cette vue à l'extrémité de la partie gauche de la colonnade, d'un point d'où la beauté du spectacle qui s'offre aux yeux, me saisit et m'enchante encore après tant d'années de séjour à Rome. Le dessin que je présente a été exécuté par M. Després, architecte français, dont j'ai déja eu occasion de parler.

(*c*) S. Jean Chrysostôme, dans un tems où les fidèles recevaient l'hostie dans leurs mains, usage qui dura jusqu'au VIII[e] siècle, dit dans une de ses homélies: *Ne audes illotis manibus sacram hostiam attrectare.... ne igitur illotâ accedas animâ.*

a, dès son origine, adopté le symbole, dans le bain mystique par lequel elle confère le premier de ses sacremens, celui qui nous fait chrétiens (a).

Pendant les trois premiers siècles de l'église, les persécutions auxquelles elle fut continuellement en butte ne permettant pas d'administrer ce sacrement dans des lieux publics et en plein jour, ce fut le plus souvent de nuit, dans les rivières, les fontaines, les lacs du voisinage, ou dans des maisons particulières, des grottes, des catacombes, que l'on baptisa les néophytes. Mais dès que le culte chrétien fut devenu libre, on choisit, pour la célébration de cet acte si important, des lieux séparés, quoique toujours voisins des églises, et on y construisit des bâtimens auxquels on donna le nom de *baptistères*, que portaient ceux qui étaient destinés aux bains domestiques.

Selon la discipline observée dans les premiers siècles, le baptême ne se donnait que par immersion, et seulement, hors les cas de nécessité, aux deux fêtes les plus solennelles de l'année, Pâques et la Pentecôte (*b*). Il n'y avait d'ailleurs de baptistères que dans les villes épiscopales. On conçoit que le concours prodigieux de ceux qui se présentaient au baptême, la bienséance qui exigeait que les hommes fussent baptisés séparément des femmes, enfin l'usage où l'on était d'administrer aux néophytes la confirmation et l'eucharistie immédiatement après leur baptême, exigeaient pour les baptistères, qui portaient aussi les noms de *piscine*, de *lieu d'illumination*, etc., une forme et des distributions spéciales, et sur-tout un vaste emplacement. Ce furent autant de conditions que l'Architecture s'efforça de remplir, et qui firent de la construction des baptistères un objet important pour l'Art. Celui de Ste Sophie, à Constantinople, était si spacieux, qu'il servit d'asile à l'empereur Basilique, et de salle d'assemblée à un concile fort nombreux.

Ces observations préliminaires nous conduisent a l'examen des divers monumens qui sont offerts sur la planche LXIII.

Il est de croyance, à Rome, que St Pierre habita dans les maisons de plusieurs grands personnages récemment convertis à la foi chrétienne, tels que le sénateur Pudens et le consul père de Ste Prisca. Il y administrait les sacremens, et particulièrement le baptême. On montre encore, dans l'église bâtie sur les ruines du palais de ce dernier, un chapiteau antique creusé dans son tailloir, fig. 4 et 5, qui, selon la tradition, servait originairement à recevoir l'eau d'une source consacrée au dieu Faune, et que St Pierre sanctifia en l'employant au baptême des nouveaux convertis. Ce vase serait ainsi le plus ancien baptistère connu: l'inscription incorrecte gravée sur ses bords semble indiquer l'usage qu'on lui assigne.

St Pierre administra le même sacrement dans une catacombe de la voie *Salaria* (*c*), et plus particulièrement encore dans celle où nous avons déja vu que fut érigée une *mémoire* sur son tombeau, près du lieu qui s'appela, par cette raison, *fons S. Petri* (*d*).

Les vestiges de la plupart de ces anciens baptistères ne sont plus connus. Mais il en est un que Bosio a retrouvé dans le cimetière de S. Pontien, hors de la porte *Portese*. Aringhi, l'historien des catacombes de Rome, a fait graver les peintures qui décorent celle-ci (*e*), et j'en ai donné une représentation exacte sur la planche X de l'histoire de la Peinture. J'offre ici, sous les N° 1, 2, 3, des détails curieux que mes prédécesseurs ont négligés: c'est le plan, la coupe et une vue perspective, dessinés sous mes yeux, de l'endroit où se trouve la fontaine. Son usage est bien clairement indiqué par la peinture qui est au-dessus, et qui représente le baptême du Christ. Ainsi, c'est assurément là un des premiers fonts baptismaux

(*a*) On peut consulter, sur l'usage fréquent du bain parmi les premiers chrétiens, le savant ouvrage du P. Paciaudi, intitulé *De Sacris Christianorum Balneis*: Romæ, 1758.

(*b*) On trouve, dans les écrivains liturgiques, tous les détails qui concernent l'administration du baptême dans les différens siècles. Quant à l'influence que les rites observés durent avoir sur la forme des édifices, on peut voir ce que Ciampini a écrit à ce sujet, t. II, c. IV. Je rappellerai aussi les figures prises dans deux manuscrits, que j'ai données sur les pl. XXXIX et LIX de la *Peinture*. Le premier de ces manuscrits, qui paraît être du IXe siècle, prouve l'usage du baptême, pour les enfans et les adultes, par l'immersion dans un bassin d'une forme particulière; le second, quoique du XIIe siècle, offre des détails curieux et qui ne se trouvent point ailleurs, sur ce qui se pratiquait quand la purification ou le baptême avait lieu, pour les deux sexes, dans les fleuves.

On peut aussi consulter, sur cet important sujet, le glossaire de Ducange au mot *Baptisterium*, la dissertation du P. Paciaudi, intitulée *De cultu sancti Joannis Baptistæ*, etc.; et celle du P. Joseph Allegranza, intitulée *Dell' antico fonte battismale di Chiavenna*. Venezia, 1765; in-8°

(*c*) Voyez Boldetti, *Roma subterranea*, lib. I, cap. X, pag. 40.

(*d*) Voyez Severano, *Memorie sagre delle chiese di Roma*, p. 33.

(*e*) Voyez *Roma subterranea*, tom. I, lib. II, c. 22.

Quelle que soit l'époque à laquelle l'empereur Constantin reçut lui-même les eaux du baptême, il est certain que, près de l'église qu'il avait construite dans son palais même de Latran, il fit élever avec la même somptuosité le baptistère qui porte son nom, fig. 8 et 9 (*a*). Ce monument existe encore dans sa première et magnifique décoration. Celle-ci consiste principalement en plusieurs ordres formés de superbes colonnes de porphyre ou de marbre, et d'autres membres d'architecture, qui ont été empruntés à des monumens plus anciens : c'est le caractère de l'époque. De la réunion de ces élémens divers, résulte l'indécision de style et le mélange de proportions, dont les constructions de la décadence nous ont donné tant de preuves, à partir de l'arc de Constantin. Un bassin, au fond duquel conduisent plusieurs marches, occupe le milieu de l'édifice. Le plan en est octogone, comme celui du baptistère lui-même. Le corps du bâtiment est précédé d'un portique, partie indispensable dans les premiers siècles, vu le grand nombre des néophytes qui se présentaient à la fois pour recevoir le baptême; ce qui probablement fut cause que, dans l'intérieur, on construisit quelquefois des galeries aux étages supérieurs.

L'édifice qui, à Florence, porta d'abord le nom de baptistère, et qui porte aujourd'hui celui d'église de S[t] Jean-Baptiste, est aussi d'une grande étendue. La proximité des lieux et celle des époques de construction permettent de penser que ce fut une imitation du baptistère de Rome. On apperçoit encore, au milieu, quelques vestiges du bassin ou de la cuve qui indique l'usage primitif de ce monument. Long-tems on a pensé que c'était, dans l'origine, un temple dédié à Mars; mais le sénateur Nelli, dans le tome IV de l'architecture de Ruggieri, prouve, par des observations fort justes, tirées de la disproportion et de la dissonance des parties principales de la décoration intérieure, que celles-ci ont aussi été empruntées à des édifices antiques, et que plusieurs même n'ont été employées que vers le VI[e] siècle, avec toute l'impéritie qui caractérise cette époque. Cependant le plan des quatre étages de ce monument, ainsi que les portions d'élévation et de coupe que l'on voit sous les N° 11 et 12, offrent un aspect assez imposant, pour appuyer l'opinion qui lui assigne une origine beaucoup plus reculée (*b*).

Quoique des auteurs fort respectables, entre autres Fleuri, dans ses *Mœurs des chrétiens*, aient avancé que les baptistères étaient de forme ronde, comme celui que, selon Anastase, Léon III fit construire à Rome, il paraîtrait, d'après la plupart de ceux des premiers siècles qui existent encore, qu'ils étaient le plus souvent octogones (*c*). Cette forme fut aussi celle de plusieurs temples ou monumens antiques. La tour des vents, à Athènes, était octogone. Tel était encore, du moins extérieurement, le temple de Jupiter, compris dans l'enceinte du palais de Dioclétien, à Spalatro, dont je donne ici le plan, l'élévation et la coupe, fig. 6 et 7. Il a été, comme tant d'autres monumens antiques, converti en une église (*d*).

L'édifice antique de Nocera, près de Naples, dont j'ai donné le plan circulaire sur la planche VIII, et qui a été également converti en une église, offre, dans son milieu, une partie octogone qui occupe la place, et paraît avoir été consacré à l'usage d'un baptistère. Enfin les monumens de la planche XXIII,

(*a*) Ciampini, dans son traité *De sacris ædificiis à Constantino magno constructis*, cap. 3, fait sur cette construction des observations très intéressantes. Il en résulte une preuve et un exemple remarquables de ce que nous avançons ici sur la conversion d'un usage naturel, civil et domestique, en un usage religieux et public

Le baptistère de S[t] Jean de Latran était, dans l'origine, la partie du palais de Constantin qui formait le bain de cet empereur. Les papes Sixte III et S[t] Hilaire, au V[e] siècle, y firent des réparations, à l'aide de matériaux disparates, empruntés à des édifices antiques. De là toutes les défectuosités de ce magnifique ensemble.

Par une suite de son illustre origine, l'usage de ce baptistère fut réservé aux papes, dans le tems où ils administraient eux-mêmes le baptême. On retrouve, à Rome, d'autres exemples de la conversion de bains publics ou particuliers en baptistères ou en églises. Tels furent les thermes publics connus sous le nom de Novato, l'un des frères de S[te] Praxède et de S[te] Pudentiana; le bain du sénateur Pudens, père de ces deux saintes, celui de S[te] Cécile, qui se trouve encore compris, comme chapelle, dans la belle église du même nom

Martinelli, dans son ouvrage intitulé *Roma ex ethnicâ sacra*, 1668, a inséré, sur cet objet, un passage fort curieux, tiré des actes du martyre de S[t] Cyriaque.

(*b*) On a écrit que le savant Gori se proposait, à l'occasion du baptistère de Florence, de publier un ouvrage sous le titre de *De formâ, cultu, ornatuque veterum baptisteriorum apud christianos, quâ occasione baptisterium Florentinum illustratur*, etc. Le P. Lupi en rend compte dans le tome I[er] de ses œuvres.

(*c*) S[t] Ambroise, au IV[e] siècle, ou plutôt S[t] Ennodius, au V[e], disait, dans une inscription que Gruter rapporte, page 1166; *Octachorum sanctos templum surrexit in usus octagonus fons est.*.

(*d*) Spon et Wheler, dans leur Voyage au levant, font, de ce palais et des divers édifices qui l'environnent, une description qui n'est guère plus satisfaisante que les dessins qu'ils en donnent. De savans architectes anglais, les frères Adam, ont publié, en 1764, un ouvrage, sous le titre de *Ruins of the palace of the emperor Diocletian at Spalatro*, dont les planches donnent une belle et peut-être trop belle idée de cette architecture. On doit espérer que les deux artistes français, M. Cassas, et sur-tout M. L. Dufourny, qui ont récemment visité ce pays, ne laisseront rien à desirer sur les monumens importans qui s'y trouvent

et sur-tout l'église octogone de S. Vitale, qui en est l'objet principal, ajoutent encore aux exemples du même genre.

Observons, de plus, que l'emploi de cette forme octogone pour les baptistères avait été adopté, dès le VI[e] siècle, par les sectes nées du christianisme. Nous l'avons déja remarqué à l'occasion de la planche XVII, qui présente les monumens construits à Ravenne par les ordres de Théodoric. Le baptistère dont on y voit le plan sous le N° 16 était consacré au culte Arien. C'est visiblement une imitation de l'église de la même ville, qui porte le nom de *S. Giovanni in fonte*. J'offre, sur la planche LXIII, fig. 18 et 19, le plan et l'élévation de ce dernier monument, dont la forme est octogone, ainsi que celle des fonts baptismaux. Sa décoration intérieure consiste principalement en vingt-quatre colonnes de porphyre et de marbre grec. Les différences que présente le plan que j'ai moi-même dessiné sur les lieux, comparé à celui que Ciampini avait donné, sont celles que produit le cours des années.

On peut ranger parmi les exemples d'une construction mixte le superbe édifice élevé à Pise au XII[e] siècle, et déja présenté sur la planche XXV, comme un de ceux qui laissent entrevoir, pour l'Architecture, une lueur de renaissance. Je l'offre ici de nouveau, mais plus en grand et avec plus de détails, sous les N° 20 et 21 : il est encore connu sous le nom de baptistère. Quoique cet edifice soit circulaire dans son contour, on y retrouve la forme octogone dans les fonts baptismaux qui en occupent le milieu, et qui en sont la partie principale. Observons cependant que l'inscription qu'il porte le désigne comme église: MCLIII . MENSE . AVG . FVNDATA . FVIT . HEC . ECCLESIA. Elle semble justifier les écrivains qui lui ont donné ce nom dans leurs ouvrages. Le bassin destiné au baptême offre ici une particularité singulière; c'est une subdivision en cinq petites cuves, dont l'objet pouvait être la séparation des individus selon les sexes et les âges.

J'ai offert, sur la planche XXI de l'histoire de la Sculpture, une cuve baptismale circulaire qui se trouvait dans un baptistere de la même forme, construit dans le XII[e] siècle. Je dois rappeler ici cet exemple, parcequ'il est rare.

Le baptistère annexé, dans le même siècle, à la cathédrale de Vérone, et qui forme aujourd'hui une église sous le titre de *S. Giovanne in fonte*, nous offre une imitation fidele du premier modèle de ce genre de monumens: fig. 22 et 23. Il est octogone, ainsi que le bassin baptismal creusé dans un massif d'une seule pierre et fort orné de sculptures.

Le baptistère de S. Jean, à Parme, se distingue également par sa regularité et par la richesse de sa décoration. Les figures 24 et 25 en présentent le plan et l'élévation extérieure. C'est un édifice octogone dans toutes ses parties. Ses faces sont ornées de cinq étages de colonnes, dont les quatre premiers forment des espèces de galeries. Les fonts baptismaux, placés au centre du monument, ont egalement la forme octogone (*a*).

La solennité et le mode d'administration du baptême, dans les premiers siècles de l'église, le rang des ministres qui conféraient ce sacrement, et le grand nombre des fidèles qui se présentaient a la fois pour le recevoir, nous ont rendu raison de la grandeur, de la forme et de la magnificence des anciens baptistères. C'est dans des circonstances très différentes qu'il faut chercher la cause des changemens qu'ont successivement éprouvés ces édifices, et même de leur suppression totale, lorsque la fonction sacrée qui s'y exerçait, au lieu d'être réservée aux évêques ou aux pasteurs principaux, passa, vers le XI[e] siècle, aux simples curés, et put être remplie dans toutes les paroisses. Le besoin d'un emplacement spacieux et d'édifices particuliers n'existant plus, on cessa de construire des baptistères d'une grande étendue et d'une forme spéciale: de simples cuves baptismales les rem-

(*a*) Le P. Affò, dans la vie d'Obizon Gonzague, a donné des détails instructifs sur les dates de la construction du baptistere de Parme, et sur les ouvrages de sculpture, de peinture et de mosaique dont il était enrichi.

C'est à M. L. Dufourni que je dois les dessins du baptistère de Parme, de celui de Verone, de celui de Citta-Nuova en Istrie, fig. 13 et 14, et enfin d'un baptistère octogone qu'il a vu a Parenzo, également en Istrie. Ce dernier se trouve sur la planche LXXIII, fig. 9 [illegible] plan de l'église. La cuve baptismale seule est sexagone, ce qui a produit l'erreur de Maffei, au chap. III de sa *Verona illustrata*.

Au surplus, la forme de ces cuves, que de nos jours on designe sous le nom de fonts baptismaux, variait même dans les premiers siecles. Souvent on faisait servir a cet usage, soit quelques unes des belles conques de granit ou de porphyre employées dans les thermes antiques, soit même des urnes sépulcrales. Voy. Marangoni, *Delle cose* [illegible]

placèrent. Celles-ci n'occupent le plus souvent dans nos églises qu'un local très accessoire; et l'extrême simplicité qu'elles offrent dans leur construction, touche quelquefois à la mesquinerie. Je pourrais en citer beaucoup d'exemples; je me contente d'en présenter deux sous les N° 15 et 26.

Pl LXIV.
Tableau historique et chronologique des frontispices des temples, avant et durant la décadence

Le premier objet qui frappe les yeux, en approchant d'un édifice, est ce qu'on appelle le frontispice ou la façade. C'est la manière dont cette partie est traitée qui donne une idée générale du style de l'artiste, et produit sur le spectateur une impression plus ou moins favorable à l'ensemble de l'ouvrage; à-peu-près comme des traits et du maintien d'un homme qu'on aborde, naît un préjugé quelconque sur son caractère (*a*).

L'invention d'une façade doit donc être simple et modeste, ou noble et élégante, ou riche et magnifique, selon que le requiert le genre de l'édifice auquel elle est adaptée. Sans cela, l'effet de l'ensemble sera manqué. A plus forte raison doit-elle être matériellement en proportion, pour la hauteur et la largeur, avec le corps de l'édifice, la place qu'il occupe, les objets qui l'environnent, les points de vue sous lesquels il se présente.

A quelque époque que l'on s'arrête, dans l'histoire de l'Art, l'artiste a toujours eu à remplir ces diverses conditions. La solution plus ou moins complète du problème constitue son talent propre. Quant aux moyens employés pour le résoudre, c'est le goût du tems, ce sont les usages établis, les idées dominantes qui les fournissent: ils constituent, dans chaque siècle, le caractère et l'état de l'Art.

C'est sous ce double point de vue que doivent être considérés les monumens que présente la planche LXIV. Pour en rendre la comparaison plus intéressante et plus fructueuse, je les y ai placés dans un ordre parfaitement chronologique, de sorte que la série des numéros qu'ils portent indique celle des tems où ils ont été construits. Dans la partie de la Table explicative des planches qui se rapporte à celle-ci, ainsi qu'aux planches LXVII, LXVIII, LXIX, LXX et LXXIII, j'ai établi avec soin cette division par siècle, soit des monumens, soit des parties de monumens: je me plais à penser que les amis des arts me sauront quelque gré d'un travail long, minutieux, et entièrement neuf dans son ensemble, qui leur épargne beaucoup de recherches, et ouvre un champ plus libre à leurs méditations.

Les deux premières figures nous offrent, dans le portique qui précède le Panthéon, à Rome, et dans celui du temple de Nismes, connu sous le nom de *Maison carrée*, ce que l'architecture romaine a fait de plus beau pour décorer l'entrée de deux édifices également parfaits dans leur genre. Le portique de Nismes est peut-être dans un rapport plus régulier avec l'édifice auquel il appartient. Mais il convient de remarquer que la même loi de convenance se trouvait observée dans le Panthéon de Rome, avant la restauration d'Agrippa. C'est ce que prouve le fronton qu'on apperçoit encore sur le mur, au-dessus de la façade actuelle.

La figure 3 représente le frontispice du temple élevé à S[t] Pierre par Constantin. Cette façade n'était pas précisément extérieure, puisque le corps de la basilique se trouvait, comme nous l'avons remarqué, précédé d'un portique. Cette disposition noble, mais simple, donnait à l'édifice un caractère particulier, ainsi qu'on a pu le voir sur la planche LXI. Quant au frontispice même, sa forme, et sur-tout sa décoration en colonnes qui soutiennent des arcs portant immédiatement sur les chapiteaux, offrent les signes évidens de la décadence.

La façade de S[t] Clément, à Rome, fig. 4, ou plutôt la très simple entrée de l'*atrium* de cette église, à laquelle j'ai consacré plus haut un article séparé (*b*), n'a d'intérêt que sous le rapport de sa nudité presque absolue. Pour négliger à ce point l'influence que l'Art exerce toujours sur l'imagination, il fallait que la foi fût bien vive et les tems bien malheureux.

(*a*) Dans la lettre LI du livre IV des *Variarum* de Cassiodore, Théodoric, donnant des ordres au Patrice Symmaque pour la construction de quelques édifices, ajoute, pour stimuler son zèle: *Mores tuos fabricæ loquuntur, quia nemo in illis diligens agnoscitur, nisi qui in suis sensibus ornatissimus reperitur.* A un autre officier, probablement intendant de ses palais, il prescrit les mêmes soins, parcequ'il croit que son bonheur même, comme prince, y est intéressé: *Primâ fronte talis dominus esse creditur, quale ejus habitaculum comprobatur.* L. VII, form. 5.

(*b*) Voyez planche XVI, et page 29 du discours.

Le plus célèbre temple chrétien de l'orient nous rappelle, dans sa façade, fig. 5, toute la pompe de l'architecture grecque moderne, à son origine. Il résulte de son élévation graduellement théâtrale un aspect assez étrange pour nos yeux. Mais cet aspect même porte avec lui un caractère de solidité réelle autant qu'apparente, qui annonce que Justinien, en satisfaisant son goût magnifique en architecture par les grandes dimensions et par la riche décoration intérieure de S[te] Sophie, avait aussi voulu garantir cet immense édifice des accidens qui l'avaient déja plus d'une fois renversé.

Nous avons vu, dans l'explication de la planche XXIV, quel genre de décoration l'architecture employa, aux VII[e] et VIII[e] siècles, sous le règne des Lombards, pour désigner ce qu'il faut appeler proprement la face d'une église. La figure 6 nous offre un exemple de ces travaux appliqués contre le mur et faisant corps avec lui, qui remplacent toute espèce d'ordonnance. Cette décoration, dont il serait facile de multiplier les exemples, en les prenant dans nos contrées septentrionales, avait une sorte de richesse; elle aurait produit un effet plus sûr, si les détails y eussent été moins confus et plus judicieusement distribués.

Il serait assez difficile de trouver un caractère spécial à la façade de l'église de S[t] Sabas, fig. 7, élevée à Rome, dans le VIII[e] siècle, pour l'usage de certains moines que la persécution des Iconoclastes avait forcés d'abandonner Constantinople. On y reconnait tout au plus, dans l'ordonnance, un mélange de la décadence latine et de la grandeur grecque.

Le style grec moderne, dont S[te] Sophie nous a offert un exemple imposant, est bien plus clairement empreint dans une petite église de Torcello, pres de Venise, fig. 8, que j'ai déja offerte sur la planche XXVI.

La façade de l'église de S[t] Zénon, fig. 9, construite à Vérone vers le XI[e] siècle, n'est pas sans quelque intérêt. L'usage s'introduisait alors, dans plusieurs parties de l'Italie, de décorer les édifices, en les couvrant de colonnes plus ou moins déliées, sans proportions régulieres, plaquées contre la muraille, et par conséquent privées de leur fonction essentielle, celle de soutenir une partie quelconque du monument.

Lorsqu'on voulait bien leur conserver encore ce caractere primitif, et les employer isolées du nu du mur, on en multipliait le nombre sans mesure, et on les distribuait dans une suite d'étages plus ou moins variés. Telle est la façade du fameux dôme de Pise, fig. 10, qui fut bâti dans le XI[e] siècle, et qui, par ses vastes proportions comme par sa richesse, retrace si évidemment le style grec. On y compte cinq ordres ou rangs de colonnes, qui n'ont aucun rapport avec la distribution intérieure de l'édifice. Les quatre premiers, séparés de la muraille, forment autant de portiques ou loges; le cinquième revêt immédiatement le nu du mur, et sert de décoration au fronton (*a*).

A-peu-près à la même date, Florence nous offre l'exemple d'un tout autre style, dans la façade de S[t] Miniato, fig. 11. C'est l'Art dégénéré, mais ce sont du moins les anciens principes.

Nous rappellerons encore ici, fig. 13, l'église de l'abbaye de Chiaravalle, dont il a été fait mention dans l'explication de la planche XXXVI, et qui est aussi du même tems. La forme élégante et simple de sa façade est faite pour plaire. On y reconnait, avec une sorte de surprise, la façade d'un temple antique situé à Rome, au *Campo-Vaccino*, et qui est aujourd'hui l'église de S[t] Adriano.

La façade d'une petite église de Corneto, fig. 14, n'est pas dans le même goût; mais elle offre une espèce de symétrie rare dans le moyen âge.

Nous passons de là à un portique dont le pape Honoré III a décoré l'église de S[t] Laurent hors des murs, à Rome, fig. 15. Il ne doit pas mériter à ce pontife les reproches que ses prédécesseurs ont justement encourus par les altérations qu'ils se sont permises en restaurant l'intérieur de cet édifice

Sous le même pape, on a construit, dans un style à-peu-près semblable, la façade de l'église de S[t] Vincent *alle trè fontane*, fig. 16.

(*a*) Le peu d'espace qu'offrait la planche n'a pas permis de rendre en detail tout ce que cette façade offre de richesse, par le nombre des colonnes, des bas-reliefs et des statues, et de singularité, par l'imitation des styles égyptien, grec, romain, latin, dans la forme des chapiteaux, des bases, des frises. On en trouvera une description complète dans l'ouvrage de Morrona, que j'ai déja cité sous le titre de *Pisa il lustrata nelle arti del dissegno*. Roma, 1785; 3 vol. in-8. L'auteur y indique également tous les travaux que la ville de Pise fit exécuter, pendant les trois siecles suivans, et qui conduisirent à la renaissance des trois arts

Tandis qu'à Rome et à Florence, on conservait encore, au milieu de la décadence de l'Art, quelques souvenirs de l'ancien style de l'Architecture, le système gothique, à l'étude duquel nous avons précédemment consacré un assez grand nombre de planches, régnait exclusivement dans d'autres contrées, et déployait, sur-tout dans les frontispices des temples, toute la bizarrerie de ses formes et toute la profusion de ses richesses.

Les huit figures suivantes de cette planche, 17 à 24, offrent quelques uns des monumens les plus remarquables en ce genre, qui ont été construits chez les principales nations de l'Europe, depuis la fin du XIII[e] siècle jusqu'à celle du XV[e]. Elles sont plus que suffisantes pour donner une idée des formes particulières que le style gothique employa dans la décoration extérieure des temples, et de la variété infinie de combinaisons que déployait une rivalité somptueuse dans cette partie qui frappe d'abord la vue, et que les Italiens appellent *l'aspetto*.

Toute tradition de l'art ancien est perdue. Ce ne sont plus des portiques, des péristyles, puisqu'il n'y a plus de colonnes isolées, plus de plan avancé, détachant la façade du corps de l'édifice. C'est uniquement le mur antérieur lui-même, construit au-dehors avec un appareil et des distributions arbitraires et bizarrement recherchées, qui n'ont aucun rapport avec l'intérieur du monument. Ce mur est flanqué et sur-tout dominé par deux et quelquefois par trois tours, rondes, carrées ou pyramidales. Le tout est chargé d'une multitude de frontons en pointe, d'aiguilles aiguës, et percé de fenêtres plus ou moins grandes, presque toujours divisées dans leur largeur. Plus les tours sont gigantesques, plus elles écrasent le monument, et plus elles paraissent belles. Le volume et le poids des cloches, auxquelles elles servent de réceptacle et d'appui, sont également des titres d'honneur et des objets d'émulation pour les villes.

Trois portes, dont une principale est située au centre de l'édifice, s'ouvrent au rez-de-chaussée, dans de grands enfoncemens dont les contours sont confusément couverts de statues quelquefois historiques, de figures d'animaux plus ou moins fantastiques, d'ornemens de toute espèce. Comme les portes sont l'objet principal de la décoration extérieure, toutes les autres parties étant réellement subordonnées à celle-là, l'usage s'est naturellement introduit d'appeler *portail* cette singulière machine architecturale, qui surprend quelquefois par la grandeur de ses dimensions, par l'accord de ses masses, sur-tout par la variété infinie de ses détails; mais qui, bravant toutes les lois de la raison et du goût, est par cela même incapable d'exciter une véritable admiration.

Il appartenait au génie de L. B. Alberti de faire sentir tous les vices du système des portails, en rappelant le style véritable des façades et des frontispices. J'en donne la preuve, en présentant, sous le N° 26, la façade de l'église de S[t] André de Mantoue, dont j'ai déja parlé à l'occasion de la planche LII. Si l'on compare ce monument à ceux qui le précèdent immédiatement, la transition tient vraiment du prodige.

Maintenant que l'Art est recréé, arrivons rapidement à la figure 30. C'est la première pensée de Michel-Ange pour la façade du temple de S[t] Pierre : elle retrace toute la richesse, tout le grandiose des inventions antiques. En la contemplant, on se rappelle comme involontairement le Panthéon, et l'œil se reporte avec complaisance sur la première figure de cette planche, qui, à elle seule, présente l'histoire de l'Art pendant quinze siècles.

Pl. LXV
Tableau des architraves en plate-bande, employées dans les intérieurs des édifices, durant la décadence de l'Art, et des arcs de diverses formes qui leur furent substitués

Passant du dehors au-dedans des édifices, nous reconnaîtrons le caractère principal et les progrès de la décadence, d'abord dans l'altération de la forme de l'architrave, puis dans la suppression absolue de cette partie de l'ordonnance architecturale, si importante pour la solidité comme pour la décoration.

Pour juger de l'utilité et du bon effet des architraves régulières, il n'est pas nécessaire de recourir aux monumens du bel âge de l'Art; nous trouvons que dans des tems qui appartiennent à la décadence commencée, on eut encore le bon esprit de placer des architraves sur les colonnes.

L'ancienne église de S[te] Marie *in Transtevere*, fondée au IV[e] siècle, nous en fournit un exemple

sous les N° 1 et 2. Nous en voyons un autre dans l'intérieur de la superbe basilique de Ste Marie majeure, N° 3 et 4, qui date du Ve siècle: l'architrave y est aussi régulièrement placée. Cette circonstance, très rare à l'époque où Ste Marie fut construite, et la magnificence avec laquelle cette église a été restaurée de nos jours, en font un des ouvrages de l'Art qui ont le plus de droits à l'admiration.

Il s'en faut que l'on éprouve le même sentiment, en voyant les angles déplaisans que produit, au-dessus des colonnes, la rencontre des faces octangulaires de l'architrave, dans le baptistère de Constantin, fig. 7. Obligé de suivre la forme octogone du plan de l'édifice, l'entablement est ployé d'une manière désagréable; mais du moins il est encore régulier. Il ne l'est plus dans le couronnement circulaire qui règne dans l'intérieur du temple de St Etienne le Rond, fig. 8: l'architrave est mutilée, confondue avec les autres membres, sans forme, sans proportion distincte.

Il paraît qu'avant d'abandonner entièrement l'emploi des architraves, on leur conserva quelque tems une sorte de souvenir, en les figurant encore au-dessus des colonnes; ce qui ne servait réellement qu'à exhausser celles-ci.

Il faut bien avouer que la fabrique connue à Rome sous le nom de temple de la Paix fournit un exemple antique de cette disposition singulière, fig. 9. Mais du moins est-elle employée avec une intelligence et une sorte de grandiose qui peuvent lui servir d'excuse. L'entablement profilant sur quatre belles colonnes, sert avec elles de soutien à une voûte immense, et se trouve coupé par la montée des grands arcs doubleaux ouverts dans l'entre-colonne.

Le même défaut se remarque encore dans l'église de Ste Constance, vulgairement appelée le temple de Bacchus. L'entablement, vu de face, profile sur chaque colonne, fig. 10: mais il n'en est pas de même lorsqu'on le considère de flanc, fig. 11. Là, il remplit sa véritable fonction, en liant les deux colonnes sur la profondeur, comme on l'a vu plus en grand sur la planche VIII.

Peu à peu toute indication de l'architrave, comme des autres membres de l'entablement, disparut entièrement. Les arcs, qui d'abord ne les avaient remplacés qu'en partie, posèrent immédiatement sur les chapiteaux des colonnes, comme on le voit aux figures 12, 13 et 14. Quelquefois ils furent portés par des pieds-droits terminés par un simple imposte, sans architrave; et du moins, dans ce cas, l'apparence de la solidité était conservée.

Le système de l'architecture gothique excluait déja, par la bizarrerie de ses formes, tout emploi de l'entablement antique. Mais il l'excluait encore par le but principal qu'il semblait se proposer. Il voulait exciter la surprise par une sorte d'affectation d'audace et de légèreté: l'architrave, qui porte en soi le caractère d'une évidente solidité, ne devait donc pas y trouver place. C'est ce que la planche XLII a déja démontré, et ce que les fig. 16 et 17 de celle-ci rappellent encore.

Ce ne fut qu'à l'époque du renouvellement de l'Art que l'architrave reparut et rentra dans tous ses droits. Souvent on le fit porter sur des arcades, dont les pieds-droits sont ornés de pilastres ou de colonnes engagées, qui paraissent lui servir de supports. C'est ce qu'on voit, à Rome, dans l'eglise de St Pierre, fig. 18, et dans celle des Florentins, fig. 5

La figure 19 offre un exemple de l'emploi de l'architrave dans les temples égyptiens. Les trois dernières figures de la planche sont empruntées à des édifices arabes ou de style arabe. L'architrave y est remplacée par des arcs ou par des entrelacemens d'arcs très bizarres

Pl. LXVI. Principales formes des voûtes et des plafonds employés dans les édifices sacrés, durant la décadence de l'Art.

Cette planche représente les principales méthodes employées pour couvrir l'intérieur des temples ou des églises, depuis le Panthéon jusqu'à l'église de St Pierre.

La voûte sphérique qui couvre le Panthéon, fig. 1, offre à la fois, dans son majestueux développement, la forme la plus parfaite et la construction la plus solide que l'Art puisse inventer.

Un soffite ou plafond, tel qu'on le voit à Ste Marie majeure, fig. 3, s'adapte aussi fort naturellement à la nef d'une église, et y produit un très bel effet, lorsque la hauteur à laquelle il est placé se trouve dans une juste proportion avec la longueur et la largeur de l'édifice.

On a écrit que ce plafond, qui convenait également bien à la plupart des temples chrétiens, n'y fut employé, dans les premiers tems, qu'au-dessus du sanctuaire; ce qui indiquait la partie la plus révérée de l'édifice, tandis que le reste était couvert par la seule charpente qui formait le comble. La figure 2 est un exemple de cette disposition, que nous offre, à Rome, l'église de S[t] Paul hors des murs. Le chœur seul y est plafonné; dans les nefs la charpente reste à découvert.

On ne saurait douter cependant que cette basilique n'ait été, lors de sa première construction, entièrement couverte d'un plafond, comme le furent toutes celles que Constantin fit élever avec tant de magnificence à Rome et ailleurs. Des auteurs contemporains, tels que Eusèbe et Prudence, nous ont laissé, à cet égard, des témoignages suffisans pour lever toute incertitude (*a*).

La figure 5 représente une voûte de fabrique gothique, qui suffit ici pour donner une idée de toutes celles qu'employa le même système d'architecture. Les compartimens en sont tracés par des arcs doubleaux en tiers-point, qui alternent avec des liernes et des tiercerons, ainsi qu'on l'a déja vu sur les planches XL et XLI.

Rapprochée de cette construction singulière, la magnifique voûte en berceau de S[t] Pierre, fig. 4, nous fait plus vivement éprouver combien l'admiration diffère de la surprise. Pour juger de l'effet qu'elle produit, il faut ajouter à son immense dimension, à sa forme simple et majestueuse, dont la planche peut ici donner une idée, l'étonnante richesse de sa décoration, qui se compose de compartimens dont tous les ornemens sont en stuc doré. Il est certain qu'il y a dans cet aspect quelque chose de céleste.

Pl. LXVII.
Tableau chronologique de l'invention et de l'emploi des coupoles ou dômes

Pour compléter en quelque sorte l'histoire des voûtes, considérées comme parties de la décoration des édifices, j'ai cru devoir présenter, immédiatement après, la série chronologique des coupoles ou dômes. On est assez volontiers disposé à attribuer exclusivement aux tems modernes l'honneur de cette invention, ou du moins du grand développement qu'elle a reçu dans les monumens consacrés au culte. Il est vrai que l'antiquité ne nous offre, à proprement parler, que des exemples incomplets ou peu importans de ce genre de construction, tel que nous le concevons aujourd'hui; mais j'espère démontrer que les siècles de la décadence peuvent à juste titre réclamer la gloire, si ce n'est de l'avoir porté à sa perfection, du moins d'avoir ouvert la voie qui devait y conduire.

Ce que nous appelons aujourd'hui *coupole*, et avec plus de précision *dôme*, est une construction circulaire, sphérique à son sommet, plus ou moins élevée et plus ou moins large, reposant par sa base sur des piliers ou massifs qui dessinent un plan carré ou polygone. Dans son tracé le plus ordinaire, un dôme nous offre donc trois parties principales: la coupole proprement dite, ou la calotte qui le termine; le tambour qui soutient la calotte; les pendentifs qui portent le tambour, et qui sont destinés à racheter les angles du polygone inférieur sur lequel repose toute la construction. Essayons de tracer la marche progressive de cette invention.

Les Grecs ne paraissent pas avoir fait usage, dans des fabriques un peu considérables, de ce genre de voûte élevé sur un plan circulaire, auquel sa forme a valu le nom de coupole : les Romains l'ont employé souvent. Le Panthéon, fig. 1, nous en offre l'exemple le plus parfait par la belle proportion de ses parties, et en même tems le plus étonnant par la grandeur de ses dimensions.

(*a*) Eusèbe, dans la vie de Constantin, l. IV, c. LVIII, décrivant un temple que cet empereur fit élever à Constantinople, en l'honneur des SS. Apôtres, dit : *Porro cameram lacunaribus minutissimi operis obducens, totam auro imbracteavit.*

Ciampini, dans son ouvrage *De sacris ædificiis à Constantino M constructis*, c. 23, cite une lettre de ce prince a Macaire, évêque de Jérusalem, qui porte : *Nam si laqueata fiet, auro quoque poterit exornari.*

Enfin Prudence, décrivant, l. II, hymne 12, les ornemens de la basilique de S[t] Paul, élevée par Constantin, dit :

Subdidit et parias fulvis laquearibus columnas,
Distinguit illic quas quaternus ordo.

ce qui paraît indiquer un plafond, *laquear*, qui s'étendait sur la totalité du temple.

Les poutres que l'on voit aujourd'hui, placées dans des restaurations très postérieures, ne sont remarquables que par leur beauté et leur parfaite conservation. On a dit qu'elles étaient de bois de cèdre venu du Liban; mais il paraît qu'elles sont de hêtre. Ayant eu l'occasion de les voir de très près, j'y ai lu les deux inscriptions suivantes, en langage et en caractères du tems, lesquelles indiquent des personnes pieuses qui ont payé les frais de cette restauration : *Questa cavallatura lo maistro..... Sagallo fece fare pro anima patris et matris, frater, uxor, anno* 1404. — *Lo magisterio de questa cavallatura aco pagato vomini e donne dello Rione de Ponte anno D.* 1404.

Tout en payant à cette majestueuse fabrique le tribut d'hommages qui lui est dû, on serait fondé à penser qu'il restait encore un pas à faire à l'Art, lequel consistait à passer d'un plan carré à un plan circulaire, en s'élevant par une courbe agréable, à l'aide de pendentifs. Mais on n'est pas rigoureusement exact, quand on avance que le dôme de Ste Sophie, à Constantinople, fig. 4, nous offre le premier exemple d'une pareille construction, à moins qu'on ne lui accorde cette primauté sous le rapport de ses vastes proportions; puisque des monumens d'une époque bien antérieure attestent que l'invention en elle-même était connue et pratiquée.

Tel est, à Rome, l'édifice antique connu sous le nom de *Torre de' schiavi*, fig. 2, dont les ruines se voient encore hors de la porte Majeure. Il offre une coupole hémisphérique, élevée sur un plan octogone dont les angles sont rachetés par des pendentifs.

Tel est encore, dans les thermes de Caracalla, fig. 3, une salle ou un temple consacré à Hercule, dont les Antonins avaient la prétention de descendre, dans lequel on voit les restes de huit petits pendentifs, qui servaient à asseoir une voûte hémisphérique sur un mur de forme octogone.

Quoi qu'il en soit, Ste Sophie, dont j'ai précédemment donné le plan général sur la planche XXVI, est le plus ancien monument qui nous offre l'usage des pendentifs dans tout leur développement, et dans leurs plus vastes proportions. Naissant sur les angles du carré inférieur, ils vont former la base circulaire de la coupole surbaissée, à laquelle ils servent immédiatement d'appui. Suivant les idées actuelles, ce dôme est donc encore incomplet. Il n'offre point de tambour, corps intermédiaire entre les pendentifs et la coupole, qui ajoute beaucoup à la majesté comme à la hardiesse de ce genre de construction.

Si les architectes grecs que Justinien, ou son trésorier Julien, chargea de la construction de l'église de St Vital, à Ravenne, fig. 5, en élevèrent la coupole avant celle de Ste Sophie, on peut regarder la première comme une sorte d'essai tenté avant d'entreprendre la seconde. Si la coupole de Ste Sophie a été antérieurement exécutée, celle de St Vital n'en est plus qu'une imitation très libre. Cette dernière, élevée sur un plan octogone, se trouve soutenue, non par des pendentifs, comme à Ste Sophie, mais par huit petits arcs pratiqués aux angles du polygone. On peut voir les détails de cette intéressante construction, sur la planche XXIII, qui présente le plan et la coupe de l'église.

Le dôme de l'église de St Michel, à Pavie, fig. 6, paraît être une composition mixte qui dérive des précédentes. Les Lombards, alors maîtres de Pavie, eurent probablement recours, pour la construction de cette église, à des architectes des pays voisins. La coupole repose sur un plan octogone; mais comme celui-ci porte lui-même sur un plan carré, des pendentifs placés entre eux établissent le passage de l'un à l'autre. Cette disposition s'apperçoit beaucoup mieux sur la planche XXIV, consacrée aux édifices des Lombards. On pourrait voir ici la naissance de ces tambours et par suite de ces tours de dôme si hardies, employées, depuis la décadence, dans la construction des dômes

La ressemblance qu'on a trouvée entre les basiliques de Ste Sophie et de St Marc n'est nulle part plus évidente que dans les cinq coupoles ou dômes dont celle-ci est ornée, fig. 7. Leur base circulaire pose également sur quatre pendentifs, qui rachètent les angles du plan carré formé par les quatre arcs inférieurs. Ici point de corps intermédiaire ou de tambour, entre la calotte et les pendentifs. La planche XXVI offre ces détails plus en grand.

Les Pisans, guerriers et commerçans comme les Vénitiens, profitèrent comme eux de leurs relations avec les contrées orientales, pour améliorer leur architecture. La planche XXV nous en a offert des preuves remarquables, parmi lesquelles se distingue le dôme singulier de la cathédrale de cette ville. Je le présente ici de nouveau sous le N° 8, en renvoyant, pour les détails, à la planche précédente. La coupole est elliptique comme le plan inférieur. Celui-ci est formé par quatre grands arcs surmontés de huit autres plus petits, qui supportent une espèce de tambour aussi peu apparent que celui du dôme de Pavie.

Dans un siècle encore moins éclairé, et qui vit l'Art descendre au dernier degré de la décadence, au XIIe siècle, on construisit dans l'église de Corneto, que j'ai déja représentée sur la planche LXIV, un dôme irrégulièrement elliptique, pl. LXVII, fig. 9. Il est appuyé sur six arcs formant un plan

carré dont les angles sont inégaux. De ces angles partent des pendentifs qui soutiennent un corps intermediaire, ou tambour, extrêmement bas, décoré à l'extérieur d'arcades fermées, qui portent sur des demi-colonnes, comme on le voit sur la planche LXIV.

L'imitation ou du moins le souvenir du style grec se reconnait facilement dans la ville d'Ancone, qui appartint si long-tems à l'empire d'Orient. L'église de S[t] Cyriaque, fig. 10, bâtie dans le XI[e] siècle, sous la forme d'une croix grecque, nous offre un dôme portant sur un plan carré d'où s'élèvent quatre arcs et autant de pendentifs qui vont s'unir à une espèce de tambour. La forme totale en est agréable; les divisions y occupent, à l'intérieur comme à l'extérieur, un espace convenable : c'est ce qu'on peut mieux reconnaitre sur la planche XXV.

J'ai dit précédemment que quoique dès le XIII[e] siècle le système gothique eût presque par-tout ailleurs remplacé l'architecture romaine, cependant il ne se montrait encore, dans les grandes fabriques de l'Italie, qu'avec une sorte de timidité. En effet, les belles églises cathédrales d'Orviette et de Sienne, qui datent du XIII[e] siècle, présentent le mélange ou l'emploi alternatif de l'arc circulaire et de l'arc aigu.

Le dôme de Sienne, fig. 11, porte sur un plan dodécagone qui lui-même repose sur un plan exagone. Le passage de l'un à l'autre plan se fait à l'aide de pans coupés en trompe, d'où résulte une interruption désagréable dans les nefs latérales. Le dodécagone est décoré de petites colonnes portant un entablement complet. Le tambour ou la tour du dôme n'étant point sensible au-dehors, on a cherché à donner plus de volume à la coupole, en la recouvrant d'une seconde enveloppe en bois revêtue de plomb. Voyez le plan et la coupe de cette église, pl. LXXIII, fig. 49.

Les architectes qui portèrent les constructions gothiques au plus haut degré de magnificence, à la fin du XIII[e] siècle, pendant le cours du XIV[e], et au commencement du XV[e], n'y employèrent pas de dômes à proprement parler. Voici ce qu'ils mirent à la place.

Sur le carré que forme, au centre de la croix, l'intersection des nefs des églises, ils élevèrent une tour principale également carrée dans toute sa hauteur, mais qui, successivement diminuée à mesure qu'elle dépassait le faite de l'édifice, se terminait par une pointe très aiguë qui semblait percer les nues. De là vint le nom de flèche ou d'aiguille donné à cette fabrique, qui était ordinairement d'une élévation prodigieuse : on l'appela clocher, quand elle fut destinée à recevoir les cloches. La figure 12 offre un exemple de cette construction. Les fig. 5 et 10 de la planche XXXVI en exposent avec détail l'artifice vraiment ingénieux, relativement à la maçonnerie et à la charpente.

Nous avons vu que ce fut à l'époque la plus brillante de l'architecture gothique, dans les premières années du XV[e] siecle, que Brunelleschi forma la résolution de ramener l'Art au style de l'architecture grecque et romaine. En combattant de toute la force de son génie un système totalement vicieux sous le rapport du goût, il était assez habile dans la science de l'Architecture, pour reconnaître que la partie véritablement louable des fabriques gothiques, c'était la solidité unie à la hardiesse de la construction.

On peut croire qu'il céda à cette considération, autant qu'à la nécessité de faire accorder entre elles les parties anciennes et nouvelles de l'église de S[te] Marie de Florence, lorsqu'il s'occupa de terminer cette immense cathédrale (*a*), restée imparfaite depuis la mort de l'architecte Arnolfo di Lapo, qui l'avait commencée en 1298.

Sur les grands arcs de la croisée déja fortement construits, il assit un tambour ou une tour de dôme octogone, et donna celle-ci pour soutien à la coupole, également octogone, qu'il éleva au-dessus. Les plans des corps superposés se trouvant de même figure depuis le bas jusqu'à la coupole même, l'emploi de pendentifs destinés à racheter les angles devenait inutile. Afin d'exhausser considérablement cette coupole, il en traça la courbe en tiers-point, forme alors caractéristique du style gothique qu'il voulait réformer, mais qui était celui du reste de l'édifice.

(*a*) Vasari, et beaucoup d'autres après lui, ont fait un récit curieux des contradictions que firent éprouver à Brunelleschi les préjugés des chefs de l'entreprise, joints à l'ignorance et à l'envie des artistes du tems. Sa patience, son adresse et son savoir, l'aidèrent à surmonter tous les obstacles.

Brunelleschi avait suffisamment assuré la solidité de ce dôme, si imposant par sa grandeur, sa simplicité et son étonnante élévation, en faisant porter le tambour et la coupole d'aplomb sur les arcs et sur les murs inférieurs. Ce fut pour lui donner au-dehors un aspect plus agréable, qu'il enveloppa la première coupole d'une seconde placée à une distance convenable. Ainsi furent remplies toutes les conditions propres à satisfaire la vue: *Vaghezza al prospetto esterno, sveltezza e maesta all' interiore.*

On doit regarder le dôme de la cathédrale de Florence comme le second pas important dans l'invention de ce genre de monumens, et y voir en même tems un des premiers rayons de la lumière nouvelle qui amena la renaissance de l'Art. Cette construction ingénieuse et grande donna aux artistes la conscience de ce qu'ils pouvaient faire en se livrant à l'étude des bons principes.

Baccio Pintelli, architecte florentin, qui appartenait probablement à l'école de Brunelleschi, et qui se montra digne d'un pareil maitre dans beaucoup de travaux importans, exécutés à Rome, sous le pontificat de Sixte IV, voulut être plus hardi, et fut moins heureux dans la construction du dôme de l'église de S[t] Augustin, dont il avait été chargé par le cardinal d'Estouteville. Il plaça sur les quatre arcs d'un quadrilatère, et sur les pendentifs qui en rachètent les angles, non plus un simple tambour, mais une tour de dôme dont l'élévation surpassait tout ce qu'on avait fait jusque alors, et qui supportait une coupole en plein ceintre, fig. 13. La tour de dôme était percée de huit croisées ou œils-de-bœuf, comme celle de S[te] Marie de Florence. Mais toute cette construction, portant sur des points d'appui trop faibles, n'a pas subsisté jusqu'à la fin du siècle dernier, ainsi que nous l'apprend M. Le Roi, dans ses savantes observations sur la disposition des temples chrétiens. On trouvera le plan et la coupe de l'église de S[t] Augustin, sur la planche LXXIII, N° 68.

Michel-Ange avait admiré, à Florence, l'ouvrage de Brunelleschi; il avait aussi vu, à Rome, l'essai encore douteux de Pintelli. S'il ne considéra pas ces deux monumens comme des modèles qu'il devait servilement copier, quand il fut charger d'exécuter pour l'église de S[t] Pierre le dôme dont Bramante avait eu la pensée (*a*), du moins peut-on croire qu'il ne dédaigna pas d'y chercher d'utiles leçons. Mais, pour cette main puissante, imiter c'était créer: le prouver, serait faire de nouveau l'histoire et la description d'un monument qui compte déja tant de bons historiens. Je me contente de le placer sous les yeux du lecteur, et de lui en offrir le plan et la coupe sous le N° 17.

La construction de cette célèbre coupole nous montre l'Art, dont nous venons de parcourir les essais à travers tant de siècles, arrivé à son troisième et dernier période de science, de hardiesse et de magnificence. Elle porte sur un tambour d'une admirable proportion, lequel se trouve fièrement isolé des massifs inférieurs par les beaux pendentifs qui lui servent d'appui. Le diamètre de ce dôme est immense, son élévation l'est aussi; sa forme est élégante, noble, majestueuse. Il est la gloire du temple célèbre qui le soutient et qu'il couronne: objet d'étonnement pour le siècle qui l'a vu naitre, il fera l'admiration de tous ceux qui seront les témoins de sa durée (*b*).

Les planches LXVIII, LXIX et LXX offrent une suite de colonnes, de bases, de chapiteaux et d'entablemens, classés chronologiquement.

Quoique le plus grand nombre de ces parties essentielles de la décoration architecturale aient déja passé sous les yeux du lecteur, avec les monumens auxquels elles sont empruntées, j'ai pensé que prises isolément, rapprochées les unes des autres, et comparées entre elles en suivant l'ordre des tems, elles offriraient un tableau aussi curieux qu'instructif des progrès de la corruption du

a) Bonanni, dans l'histoire du temple de S Pierre, dit que Bramante, mort a la fin de l'année 1514, est enterré dans cette basilique. Il ne m'a pas été possible d'acquérir la certitude qu'un monument ait jamais été élevé à la mémoire de ce grand homme, dans le temple qui lui doit sa principale gloire. Rome moderne s'est montrée moins reconnaissante que Londres. Sur le pavé qui entoure la tombe du célèbre architecte Wren, à S[t] Paul, on lit, après son nom et les dates de sa naissance et de sa mort, ces mots remarquables: *Quæris monumentum? circumspice.* Voila ce qu'il faudrait écrire, avec le nom de Bramante, sur le contour de la coupole dont il a eu l'audacieuse idée de surmonter le temple de S Pierre.

b) Me sera-t-il permis d'observer que, par les changemens considérables faits au plan du temple, les successeurs de Bramante et de Michel-Ange, en diminuant, dans l'intérieur, l'effet que devait produire le dôme, fig 15, ont rendu beaucoup moins heureux l'aspect qu'il offre à l'exterieur, fig. 19. Placé a l'extrémité de la toiture, cette position ne présente plus à l'œil un ensemble aussi agréable et aussi complet que si, les quatre nefs étant égales, la toiture de chacune de ces parties eût pris au-dehors la forme de celle du beau temple de Nismes, fig 18.

ruption du goût et de la décadence de l'Art. Ne pouvant les présenter toutes sur une même échelle, je me suis attaché du moins à conserver fidèlement à chacune ses proportions et son caractère particulier.

Pour l'intelligence complète des nombreux détails qui se trouvent réunis sur ces trois planches, il est indispensable de recourir à la table analytique. On les y trouvera décrits avec soin, classés par ordre de dates, et rapportés aux monumens auxquels ils appartiennent.

Une vérité importante ressort de l'examen attentif des objets que le lecteur a sous les yeux; c'est qu'en perdant ce qu'on appelle les *ordres*, l'Architecture perd tout moyen de donner aux monumens un caractère déterminé, un style propre, analogue à leur destination. La solidité ou la légèreté, la grâce ou la sévérité, la simplicité, la noblesse ou la magnificence, cessent d'avoir des signes extérieurs pour se manifester. La langue qui exprime en quelque sorte ces qualités diverses est perdue. l'Art n'existe plus.

Pl. LXVIII. Tableau des formes et des proportions de colonnes, employées avant et durant la décadence de l'Art, jusqu'à son renouvellement.

La figure première de cette planche représente une des vingt-quatre superbes colonnes qui furent prises dans un monument antique, pour décorer la basilique de S[t] Paul, à l'époque de sa fondation au IV[e] siècle. Elle est placée là, pour servir d'objet de comparaison avec tout ce que les tems de la décadence ont produit dans le même genre. Sa base et son chapiteau ont été dessinés plus en grand sur la planche VI, fig. 1 et 2.

Il suffit de rapporter à ce type les figures qui suivent, pour se convaincre que celles-ci sont toutes défectueuses, plus ou moins bizarres, extravagantes. Proportion trop svelte ou trop pesante; forme irrégulière, plus ou moins anguleuse, tortillée, interrompue par des ornemens déplacés; perte complète du galbe et de la rondeur qui constituent l'essence et font l'agrément principal des colonnes; absence de bases et de chapiteaux, ou formes ridicules données à ces parties importantes. tout choque la raison et provoque le dégoût.

Le mal alla toujours croissant pendant sept ou huit siècles, jusqu'au XI[e] et au XII[e]. Ce fut alors que l'oubli de tous les principes sembla consacré par l'adoption générale du système gothique. Son règne fut universel et devint despotique. Il effaça tellement les formes et les proportions de toutes les parties de l'architecture antique, qu'on n'en retrouve plus aucune trace dans les exemples qui sont offerts depuis la figure 36 jusqu'à la figure 54. Les colonnes sont remplacées par des espèces de perches grêles qui, sur le nu du mur, montent de fond pour atteindre la voûte, ou par d'énormes piliers sur lesquels sont filés six, dix et plus, de ces bâtons étroits et minces, représentant des côtes plutôt que des colonnes.

Les figures 41 et 52, empruntées aux peintures d'Herculanum, ont été placées ici comme des souvenirs d'un style bizarre laissés par l'antiquité. Mais il n'y a pas d'exemple que de semblables colonnes aient été employées ailleurs que dans des peintures d'ornement.

Dans la figure 54, on apperçoit quelques lueurs d'amélioration dans le style : la colonne reparait avec sa base, son fût et son chapiteau. A compter du milieu du XV[e] siècle, cette amélioration devient, à chaque exemple, plus sensible, entre les mains des artistes qui précédèrent ceux que nous avons appelés avec tant de raison les restaurateurs de l'Architecture. Les deux dernières figures, prises du temple de S[t] Pierre, nous offrent les colonnes rendues à leur destination, ainsi qu'à leur forme et à leurs proportions primitives.

Comme il est impossible d'établir un ordre quelconque de classification parmi des objets qui n'offrent aucun rapport saisissable, aucune analogie de formes, de proportions, même de destination; pour donner l'idée de la variété infinie de colonnes, ou d'ornemens du genre des colonnes, que fournissent douze siècles et plus, il aurait fallu présenter presque autant d'exemples qu'il a été construit d'édifices; et ce triste tableau eût inutilement couvert un grand nombre de planches. Ce serait faire aux déplorables erreurs du goût, ou plutôt aux absurdes créations de la barbarie, beaucoup trop d'honneur, que de les compter ainsi une à une. J'ai donné une planche entière aux co-

lonnes; les deux planches qui vont suivre seront consacrées aux bases et aux entablemens : le lecteur trouvera sans doute le sujet traité avec une étendue suffisante.

J'espère qu'il approuvera également la brièveté du discours historique qui se rapporte à ces trois planches. Toutes les observations de détail faisant partie des descriptions que présente, sous chaque numéro, la table analytique, je n'avais à placer ici que quelques considérations générales qui s'appliquent également à toutes les figures

Pl. LXIX
Tableau chronologique des diverses espèces de bases et de chapiteaux, employées depuis le commencement de la décadence jusqu'au XIe siècle

La première figure de cette planche, représentant une des colonnes extérieures du Panthéon, offre le modèle d'une base, d'un chapiteau et d'un entablement, dans toute la perfection de leur forme. Elle doit servir d'objet de comparaison pour les parties semblables de décoration, que l'Architecture a employées depuis sa décadence, au IVe siècle, jusqu'à l'époque de son renouvellement, au XVIe.

Le chapiteau de la figure 2 est celui d'une des colonnes de la nef principale de l'église de St Paul, construite par les ordres de Constantin. Nous avons vu déja que ces colonnes ne portent point d'architrave, et qu'elles soutiennent immédiatement et crûment les arcs qui les séparent. Cette innovation, jointe à la forme des chapiteaux et des bases, est un des premiers exemples de la décadence dans les parties essentielles de l'Art.

Les figures 4, 5 et 6 offrent des chapiteaux que l'on voit encore parmi les débris d'un palais de Théodoric, à Ravenne. Ils sont presque dénués d'ornemens : une espèce de corniche, formée de quelques moulures de mauvais goût, les couronne et sert d'imposte aux arcs.

Les bases, fig. 14, des colonnes du premier ordre de l'église de St Vital, que j'ai déja présentée sur la planche XXIII, sont formées d'un socle en six divisions. La première et la dernière sont circulaires; les quatre intermédiaires sont octogones, et reposent sur un *imo-scapo* très élevé. Le chapiteau est carré : les angles posent à faux sur le fût des colonnes, et y font saillie. Les quatre faces sont ornées d'arabesques, et l'espèce d'architrave qui surmonte le chapiteau présente diverses figures d'animaux. La planche 23 a suffisamment démontré que le plan, la construction et la décoration de ce temple, élevé par des ordres et sur des dessins venus de Constantinople, portent également l'empreinte de l'état de décadence de l'Art dans cette capitale de l'Orient, où une bizarre somptuosité avoit remplacé les principes sévères de l'ordonnance grecque et romaine. J'ai placé, sous le N° 16, un chapiteau pris d'une fabrique antique, afin de montrer comment les anciens savaient s'écarter des règles prescrites; les N° 17 et 18 offrent des imitations peu heureuses, mais faites dans le VIIe et le VIIIe siècles, de cette anomalie avouée par le goût.

Les figures 20, 21 et 22 représentent des chapiteaux d'une église de Pola, qui sont assez remarquables par leur variété singulière. Placée entre l'Italie et la Grèce, l'Istrie participait à la décadence dont les deux anciennes patries des arts avaient donné l'exemple.

Le chapiteau, fig. 24, pris de l'église de St Marc, à Venise, offre presque de la régularité et de la grâce; on croit y voir une sorte de retour vers les principes anciens. Le mauvais goût reprend son empire dans la figure 25, prise également de l'église de St Marc : tout est bizarre dans la forme de la colonne, de la base et du chapiteau. La ressemblance frappante de celui-ci avec les chapiteaux de St Vital, que nous venons de donner, semble annoncer une même origine : c'est le style grec du tems; et l'on ne revient pas d'étonnement, en voyant l'art antique ainsi dégénéré dans sa propre patrie. Tel est encore l'effet que produit la base de la figure 28, qui se trouve également dans une église de construction ou d'imitation grecque.

Après avoir parcouru la série, fort incomplète sans doute, de tant d'irrégularités plus ou moins choquantes, on apperçoit avec quelque plaisir, dans les figures 29, 30 et 31, empruntées à des monumens des XIe et XIIe siècles, les lueurs de cette renaissance de l'Art, qui s'annonçait alors à Pise et à Florence.

Pl. LXX.
Suite du tableau chronologique des bases et des chapiteaux, depuis le XI[e] siècle jusqu'au XVI[e]

Même en payant leur tribut à la dépravation générale du goût, ces deux cités laissaient encore entrevoir quelques souvenirs confus des anciennes traditions de l'Art: il s'en fallait que le reste de l'Italie et les autres contrées de l'Europe présentassent un pareil spectacle. On y faisait par-tout usage de ces déplorables inventions que l'imagination des artistes, d'autant plus féconde qu'elle est plus déréglée, prodigua sans mesure pendant les quatre siècles du règne de l'architecture dite *gothique*. Ce que produisirent sur-tout les deux premiers de ces siècles, pour remplacer les bases, les chapiteaux et les entablemens, est tellement capricieux, bizarre, extravagant, qu'il est impossible d'en donner une idée autrement qu'en mettant les monumens mêmes sous les yeux du lecteur.

Telles sont ici, pour les XI[e] et XII[e] siècles, les fig. 1 et 4, empruntées, l'une au cloître du monastère de S[t] Etienne de Bologne, l'autre, à la façade de la cathédrale de Modène. Toutes deux sont véritablement monstrueuses; les explications qu'on a tenté d'en donner ne le sont guère moins (*a*).

Les figures 2 et 3, appartenant, l'une à un monument égyptien, et l'autre aux ruines de Persépolis, ont été placées sur cette planche pour mettre à portée de juger jusqu'à quel point est fondée cette analogie prétendue, sur laquelle des écrivains, d'ailleurs estimables, ont établi l'opinion que, malgré la distance des lieux et des tems, le style gothique pouvait n'être, dans plusieurs de ses parties, qu'une imitation de certains styles de l'antiquité.

Je ne m'arrêterai point ici à combattre une hypothèse par elle-même dénuée de toute espèce de preuves historiques, et je me bornerai à remarquer en général qu'on n'a pas besoin d'aller chercher si loin des origines invraisemblables, des explications forcées, quand tout s'explique suffisamment par ces lois invariables qui, dans tous les tems comme dans tous les lieux, dirigent uniformément l'esprit humain dans ses diverses créations. Cette planche et les deux précédentes nous ont offert une sorte de tableau abrégé de toutes les conceptions bizarres qu'il peut enfanter, de toutes les erreurs qu'il peut commettre, quand il n'est plus guidé par des principes justes, par des règles constantes, par le goût du vrai et par le sentiment du beau. Mais, pendant le même espace de tems, l'histoire des sciences et des lettres, comme celle de la législation, des mœurs et des opinions, ne nous offrent-elles pas un spectacle semblable, des aberrations analogues? Soumis aux mêmes influences, il fallait bien que l'Art produisît aussi les mêmes fruits.

En jetant les yeux sur la partie inférieure de cette planche, on le voit, avec un vif sentiment de plaisir, quitter brusquement les routes de la barbarie pour rentrer dans celle que l'antiquité lui avait tracée. Les détails des ordres, que l'on voit depuis le N° 33, sont pris dans des monumens élevés par les restaurateurs de l'Architecture, Brunelleschi, L. B. Alberti, Bramante et Michel-Ange

Pl. LXXI.
Appareils et procédés de construction, en usage avant et durant la décadence de l'Art.

Quoiqu'il ait été avancé, dans le cours de cette histoire, et prouvé par les monumens que, pendant les siècles de la décadence, les parties de l'Architecture qui tiennent à la science de la construction sont celles qui ont éprouvé le moins d'altération; il est cependant certain que les malheurs

(*a*) On croit, à Bologne, que S[t] Pétrone, qui en fut évêque au V[e] siècle, ayant fait le voyage de la Terre-Sainte, ramena avec lui des moines égyptiens qu'il plaça dans le monastere de S Etienne; et que ceux-ci, en mémoire de l'architecture de leur pays, firent orner les colonnes du cloître de figures d'animaux, telles que nous les avons vues sur la planche XXVIII. Voy. Petracchi, Histoire du couvent de S[t] Etienne, Bologne, 1747.

Malvasia, dans ses *Marmora Felsinea*, entraîné par cette tradition populaire, paraît persuadé que ces colonnes ont appartenu à un temple d'Isis, dont le culte avait été introduit à Bologne.

Après ce que nous avons vu de ce genre d'ornemens, multiplié dans des constructions lombardes des VII[e] et VIII[e] siècles, il n'est pas nécessaire d'en aller chercher l'origine si loin. On en trouverait quantité d'exemples dans la décoration de fabriques des mêmes tems, telles que le dôme de Modène. Vedriani, dans la *Raccolta de' Pittori*, etc., attribue la construction de S[t] Petrone à Lanfranco Tacci, *owero* Romengardi, architecte modénais, et les travaux de sculpture à Viligelmo.

Au sujet des figures étranges qui remplissent les planches LXVIII, LXIX et LXX, j'ajouterai que Vasari nous apprend combien l'usage en fut commun, à la même époque, dans les édifices qui furent construits sur les dessins de l'architecte Marchionne. Il était aussi sculpteur; et, dans les ornemens de la façade de S Pierre, à Bologne, il a placé des figures qui paraissent être des copies de celles de l'artiste modénais: *Leoni che sostengono colonne, ed uomini ad uso di facchini.* Vie d'Arnolfo di Lapo

L'usage de ces monstruosités, quoiqu'il déplût aux bons esprits, continua d'être fréquent. Dante, dont les vers peignent si bien ce qu'il voit, semble désigner les figures que je donne sous les N° 1 et 4 de cette planche, par les vers 130 et suivans du chant X du Purgatoire ·

Come per sostentare solajo o tetto
Per mensola, talvolta una figura
Si vede giunger le ginocchia al petto,
La qual fà del non ver vera rancura
Nascer in chi la vede . .

Nous pourrions en dire autant, dans notre pays, à la vue de semblables ornemens placés au-dessous des poutres dans les anciens édifices

publics, les désordres de l'administration, la diminution des moyens de toute espèce en même tems que les progrès de l'ignorance, étendirent aussi leur influence sur ce j'appellerais le matériel de l'art de bâtir. C'est pour le démontrer, que je présente, sur cette planche, une suite d'exemples des pratiques le plus généralement suivies, avant et pendant la décadence de l'Art, dans la construction des murs et des voûtes, soit en pierres, soit en briques, dans l'emploi de la chaux, des mortiers, des poteries, etc.

On croira facilement que mon but n'a point été d'offrir un traité théorique et pratique de l'art de bâtir, depuis les tems anciens jusqu'à nous (a). Je me suis seulement proposé de rappeler sur cette partie, toujours à l'aide des monumens, certains faits principaux qui appartiennent réellement à une histoire telle que celle-ci.

Pour ne pas tomber dans d'inutiles répétitions, je me contenterai d'offrir ici quelques observations générales, en renvoyant encore, pour les détails, à la table analytique des planches, où l'on trouvera, sous chaque numéro, une description raisonnée de la figure, avec l'indication et la date du monument auquel elle a été empruntée

Murs en pierres de taille.

La figure 1 nous offre un mur en pierres de taille, construit suivant les principes des meilleurs tems antiques. La belle proportion des blocs, la distribution régulière des joints, et la précision de l'appareil, en font un modèle dans ce genre de bâtisse.

Cette précision et ces soins dispendieux furent négligés dès le VIe siècle, et même un peu auparavant. On en trouve la preuve dans une restauration des murs de Rome sous Narsès, fig. 6, et dans la construction du pont Salaro, fig. 7, qui est du même tems.

Au siècle suivant, les Lombards introduisirent, dans la construction des murs, l'emploi d'une ou de plusieurs assises de pierre de taille, alternant avec d'autres pierres ou avec des briques placées de champ, fig. 19 : mélange qui ne manquait peut-être pas de solidité, mais qui était peu agréable à la vue.

L'appareil employé dans la construction des murs ne retrouva son antique perfection qu'au XVIe siècle, à l'époque du renouvellement des autres parties de l'Architecture. Le temple de S. Pierre nous en offre un exemple.

Arcs et voûtes en pierres de taille.

L'art du trait et de la coupe des pierres, et de leur disposition pour la construction des arcs, fut plus connu de l'antiquité qu'on ne le croit communément. Les restes de l'enceinte du Forum de Nerva nous en fournissent deux exemples très remarquables, fig. 32 et 33. Le savoir du constructeur se montre dans l'appareil des arcs et de la plate-bande, comme dans celui du mur, dont les pierres sont assemblées presque sans ciment.

On retrouve la même science et la même intelligence dans la construction des voûtes antiques. L'exemple que donne la figure 47 est curieux sous beaucoup de rapports. C'est la coupe transversale d'un tombeau antique que j'ai trouvé sous un tertre ou *tumulus*, au bord de la voie Appienne, entre Rome et Albano. Aucune inscription n'indique à qui ce tombeau peut avoir appartenu ; mais d'après les soins employés dans sa construction, on peut croire qu'il était destiné à un personnage considérable.

Cette partie de l'Art ne fut ni perdue ni négligée au Ve siècle, sous la domination des Goths. Nous en avons une preuve très remarquable dans la belle construction du monument de Ravenne, qui passe pour être le mausolée qu'Amalasonte éleva au grand Théodoric son père. Après l'avoir repré-

(a) Indépendamment de mon insuffisance à traiter de pareilles matières, il serait inutile de m'en occuper après le grand nombre de bons [illegible] que nous possédons, et sur-tout après l'ample et excellent ou[illegible] termine en ce moment M. Rondelet.

Les bornes que je me suis prescrites m'interdisent également de remonter aux constructions des tems les plus reculés de l'histoire, et par conséquent de parler de ces murs *Cyclopéens* dont les énormes matériaux et l'ingénieux assemblage étaient déjà si dignes de fixer l'attention des antiquaires, lorsque M. L. Petit-Radel, savant [illegible], que j'ai vu pendant plusieurs années livré à la recherche et à l'étude de ces singuliers monumens, en a tiré un parti tout nouveau pour l'explication d'un grand nombre de points aussi obscurs qu'importans de l'histoire et de la chronologie des tems anciens. Sans doute le beau travail dont il a établi les bases avec tant de perspicacité, pendant son séjour à Rome, et qu'il a depuis mis tant de constance à étendre et à compléter, ne tardera pas à être livré au public.

senté dans son ensemble sur la planche XVIII, j'en donne ici une portion, fig. 37, qui offre le système d'assises le plus régulier. Les joints des pierres qui forment l'arc sont à crossettes: l'appareil est par-tout d'une grande solidité. Il conserva cet avantage pendant le règne de l'architecture gothique, autant que le permettait la légèreté et la hardiesse qui faisaient le caractère de celle-ci, fig. 38, 43 et 55. On trouve cependant des édifices des bas siècles, dans lesquels les bonnes pratiques de construction n'ont pas moins disparu que les vrais principes de l'Art, fig. 41 et 42. A l'époque du renouvellement, la régularité de l'appareil reparaît, fig. 44, comme une condition nécessaire de toute belle architecture.

Opus incertum de Vitruve. Pierres ou moellons de tuf. *Opus reticulatum*

La figure 2 offre un modèle du genre de constructions que Vitruve appelle *opus incertum* (*a*), et qui consiste en deux paremens en petites pierres de proportions et de formes variées, assemblées à tous joints, et unies par la chaux ou le ciment : le milieu du mur est formé par un blocage. On fortifiait l'*incertum* par des assises de briques placées de distance en distance: on l'encadrait également, sur les flancs, d'un parement en briques ou petites pierres lisses régulières; et, pour la conservation aussi bien que pour l'ornement, on revêtissait le tout d'un enduit en stuc.

Les figures 8 et 14 font voir comment la négligence s'introduisit successivement dans ce travail, et finit par le détériorer entièrement.

Dans les siècles de la décadence, on substitua aux pierres, employées dans la construction des murs, une espèce de tuf brun qui se durcit à l'air, dont la carrière est à un mille de Rome, sur la rive droite du Tibre, et dont on fait encore ce que nous nommons du moëllon. On le taillait en morceaux presque carrés, de quatre à cinq pouces de longueur sur moitié de hauteur. Ce genre de construction, indiqué par la figure 12, dégénéra aussi par la suite, comme le prouvent les figures 13 et 18.

L'*opus reticulatum* est une autre espèce de maçonnerie, fig. 3 et 4, pour laquelle on employait de petites pierres de tuf, et sur-tout de *peperino*, de trois pouces environ d'équarrissage, et de cinq a six pouces de longueur. En les assemblant diagonalement, avec peu de ciment, elles forment des lozanges qui représentent assez bien les mailles d'un filet, d'où est venu le nom de *reticulatum*. Quelquefois on reliait cet assemblage, de distance en distance, par deux ou trois assises courantes de briques, qui ajoutaient à sa solidité. Dans l'*opus reticulatum*, comme dans l'*incertum*, la partie intérieure du mur était remplie par un blocage. L'*opus reticulatum* formait par lui-même un revêtement agréable à la vue; cependant on le couvrait aussi quelquefois d'un enduit. L'exécution de cette maçonnerie exigeait un soin particulier: elle devint peu à peu moins régulière, fig. 5, et fut enfin entièrement abandonnée.

Murs, voûtes, et a. en briques

On sait que dans tous les tems et chez presque tous les peuples, on a fait usage de la brique, soit crue, soit séchée au soleil, soit cuite au feu, pour la construction de tous les édifices. Cette espèce de maçonnerie a éprouvé peut-être plus que tout autre les vicissitudes de la décadence, et n'est revenue au degré de perfection qu'elle avait acquis chez les Romains, qu'à l'époque du renouvellement général de l'Art. La détérioration qu'elle nous offre pendant le moyen âge, provient non seulement du mauvais choix de la matière première, d'une cuite imparfaite, de l'irrégularité et de la petitesse des proportions, mais aussi des vices de l'appareil, et sur-tout de la quantité de chaux ou de ciment versée sans règle comme sans mesure entre les assises et dans tous les intervales.

Je présente sous les N° 9, 10, 11, 17, 21, 22, 23, 27, 28, 30 et 31, des exemples variés de ce genre de construction dans les différens siècles. La table analytique des planches suppléera, pour les détails, à ce que la petitesse des figures ne permet pas de bien appercevoir.

(*a*) Je ne sais si l'on doit donner ce nom à un genre de construction que les Romains ont employé dans les fondations du mur d'enceinte d'une ville ou station militaire, en Angleterre. C'est l'ancienne *Vindomis*, aujourd'hui Silchester, sur les confins de l'Hampshire et du Berkshire. Strutt, dans sa *Chronicle of England*, tom. I, pag. 300, donne une figure de ce mur, d'après laquelle il paraît avoir été formé de gros cailloux bruts et irréguliers, unis ensemble par la chaux ou le ciment. Des lits de pierres, imitant les briques par leur forme et leurs proportions, reliaient d'espace en espace cet assemblage confus, et remplaçaient les lits de briques employés dans les autres constructions romaines.

Dans le meilleur tems de l'Art, les briques parurent d'un emploi utile pour les parties des édifices qui demandent le plus de précision et même de science dans l'appareil, telles que les arcs et les voûtes. J'en donne des exemples empruntés, à Rome, au palais des empereurs, fig. 39, aux bains de Paul-Emile, fig. 34, aux thermes de Dioclétien, fig. 48. On trouve déja moins de régularité dans les restes de l'amphithéâtre dit *Castrum*, que l'on voit près de la porte Majeure, fig. 45. Mais l'Art décline bien plus visiblement à mesure que l'on descend dans les bas siècles, comme le témoignent les figures 40, 46, et 53. Le renouvellement nous offre une construction de voûte en briques assez remarquable par sa singularité, fig. 56.

Mélange de construc- [illegible]

Une cause principale de détérioration, dans ces différentes pratiques de construction, fut incontestablement le mélange que l'on fit des matériaux comme des règles qui constituent chacune d'elles en particulier. L'antiquité nous en offre quelques exemples, mais à une époque déja peu favorable à l'Art. Tel est celui que je présente sous le N° 15, et qui est emprunté à ce qu'on appelle, à Rome, le cirque de Caracalla, ou de Gallien, hors de la porte de St Sébastien. Ils sont bien plus fréquens dans le moyen âge, fig. 16, 26 et 29.

Ces deux derniers exemples m'ont été fournis par les murs de Rome. On a lieu de croire qu'ils ont aujourd'hui, sauf les augmentations faites par Léon VI et Urbain VIII, le même circuit qu'ils avaient à l'époque de leur reconstruction, sous Aurélien, et de leur réparation par Bélisaire; et on conçoit facilement combien de restaurations partielles a dû exiger, depuis ce tems, l'enceinte de cette grande ville. J'oserai affirmer, et je ne crains pas d'être contredit par ceux qui ont parcouru cette vaste enceinte aussi souvent que moi et dans la même intention, qu'en examinant avec soin le caractère des travaux successifs, la qualité des matériaux, l'art ou le soin apporté dans l'appareil; sur-tout en relevant les inscriptions et les armoiries des papes qui fixent les dates des constructions, on trouverait, dans cette seule partie des monumens de Rome, des documens aussi curieux qu'authentiques, non seulement pour former le tableau chronologique de l'état et des pratiques de l'art de bâtir, mais encore pour déterminer beaucoup de points importans de l'histoire civile, politique, et même philosophique de la nation et de ses souverains, pendant le cours de plus de douze siècles (*a*).

Par exemple, en jetant les yeux sur la partie de mur représentée sous le N° 20, on ne saurait douter que ce soit un ouvrage des tems les plus malheureux. Il n'y a pas de voyageur à Rome qui n'ait eu l'occasion d'observer cette construction, qui se trouve à dix pas de l'arc de Tite, à gauche en allant au Colisée. C'est un composé de débris de toute forme et de toute espèce, de granit, de marbre, de pierre, de brique, réguliers et irréguliers, polis et bruts, assemblés pêle-mêle, avec ou sans ciment. Le désordre est porté à un tel point que la muraille en a reçu le nom de *muro matto*.

On trouve sur la voie Appia, peu loin de l'église de St Sébastien, une autre muraille servant de soutien à une maison qui porte l'inscription de *Vinea Vidascha.* Je la présente ici sous le N° 25: non qu'il soit surprenant qu'il entre beaucoup de débris des constructions antiques dans celles qui

(*a*) Voilà ce qui fait dire au savant Ciampini, qui m'a servi de guide dans la composition et dans l'explication de cette planche, comme dans tant d'autres occasions: *Habent saxa, aera, lapides, et quæcunque vetusta monumenta, quodammodo voces suas, quibus non tam gesta majorum, quam et originem ætatem que suam, absque ulla litterarum notâ, bene advertentibus indicant. Vet. Monim.*, tom. I, cap. 8

Dans la capitale du monde chrétien, un autre genre d'édifices nous offre, sous le rapport de la date de leur construction, les matériaux d'un tableau chronologique qui n'est pas sans intérêt; c'est celui des églises bâties depuis le premier siècle de l'ère chrétienne jusqu'à nos jours.

On sent combien il est difficile d'obtenir, dans un pareil sujet, une exactitude rigoureuse. Pour les premiers siècles, le défaut de précision dans les écrivains ajoute encore à l'obscurité qui résulte de la disette de matériaux authentiques. Le tableau que je présente a été dressé d'après les renseignemens que m'ont fournis un grand nombre d'auteurs, tels que Anastasius, Panvini, Severano, Piazza, Ciampini, Titi, Vasi, Venuti, etc., etc.

SIÈCLES	I	II	III.	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI.	XII.	XIII	XIV.	XV	XVI.	XVII.	XVIII.	
NOMBRE [illegible]		[illegible]	9	17	8	10	5	11	7	1	7	8	11	8	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	TOTAL 303.

les ont remplacées (*a*), mais parcequ'il serait impossible de trouver un second exemple semblable, dans les lieux même, tels que certaines parties de la Grèce, où ceux de ce genre sont les plus nombreux. Ce mur, il y a vingt ans, à l'époque où je le fis dessiner, était uniquement composé de fragmens de bas-reliefs ou de statues, plus ou moins précieux, confusément entassés dans un bain de chaux ou de mortier. Il a été successivement dépouillé du plus grand nombre de ces débris par des étrangers qui les ont emportés.

Voilà quelle a été la destinée de tant de richesses du même genre, accumulées autrefois dans la capitale du monde (*b*): voilà peut-être, hélas! ce que deviendront dans la suite des siècles celles qu'elle nous offre aujourd'hui.

Emploi des vases et des pots de terre dans les constructions.

L'emploi des vases de terre, dans la construction des murs, et sur-tout des voûtes, offre une singularité qui mérite d'attirer notre attention.

On ne s'en servait point comme des vases d'airain dont parle Vitruve, lib. V, cap. 5, dans l'intention de donner à la voix plus d'éclat et au son des effets plus prolongés.

Les vases de terre cuite, dont Vitruve parle aussi, avaient uniquement pour objet d'alléger le poids des constructions dans lesquelles on les employait, et de prolonger la durée des monumens, en diminuant leur dépense. C'est ce qu'on voit au cirque de Caracalla, fig. 50.

Le genre de service que la poterie pouvait rendre, comme objet de maçonnerie, devait la faire principalement employer dans la construction des niches et des voûtes. Nous en avons vu la preuve, à Rome et à Ravenne, dans des monumens rapportés sur les planches XXII et XXIII. La figure 51 nous en offre ici un exemple: c'est l'escalier par lequel on descend de l'église de S[t] Sébastien, hors des murs de Rome, dans l'oratoire souterrain dit de S[t] Damase. Ce monument est du IV[e] siècle.

On retrouve encore la même construction dans deux fabriques des environs de Rome, dont je ne puis indiquer la date, mais qui sont certainement très anciennes. La première, fig. 49, est située à peu de distance de la porte Majeure, sur l'antique voie *Prænestina:* elle est entièrement en ruines. Des vases de terre, de la forme de celui que j'ai figuré dans son entier, se voient encore de distance en distance dans le massif des murs, et on les trouve disposés sur deux rangs sur la cime d'une espèce de calotte qui recouvrait l'édifice. La seconde fabrique est située à trois milles à-peu-près de la même porte, sur la voie *Labicana,* dans un lieu qui s'appelait autrefois *inter duas lauros.* Cette ruine, de forme circulaire, offre une telle quantité de vases de terre cuite, qu'on l'appelle encore aujourd'hui *Torre pignattara,* du mot italien *pignatta,* qui signifie un vase de terre. Ce surnom populaire est loin de rappeler l'auguste et religieuse origine de la fabrique qu'il désigne: celle-ci faisait partie de l'église dans laquelle Constantin avait placé la magnifique urne qui contenait le corps de sa mère Hélène.

On a trouvé, en Sicile, une porte antique, fig. 35 et 36, dont les jambages sont en pierres de taille, et dont le ceintre est formé par trois rangs de vases ou de tubes en terre cuite enfilés les uns dans les autres. Les vases de terre trouvés à Metz, dans un pavé de mosaique, nous offrent une pratique beaucoup plus extraordinaire, que le comte de Caylus a cherché à expliquer dans le tome V, pag. 327, et pl. CXVIII, de son Recueil d'antiquités.

(*a*) Entre tant d'autres exemples qu'il serait facile de citer, en France, je choisirai les murs de l'ancienne enceinte de la ville de Périgueux, qui, dit l'abbé Le Beuf, tom. XXIII des Mémoires de l'Académie des Inscriptions, étaient formés, dans leurs premières assises, de fragmens de colonnes, de chapiteaux et de statues, assemblés confusément dans une maçonnerie faite à une époque où l'on détruisait, dans les provinces romaines, tous les monumens de l'idolâtrie.

La Grèce ancienne aurait pu elle-même nous offrir un exemple de ce genre. Thucydide, lib. I, cap. 93, nous apprend que les Athéniens, après la guerre Médique, voulant achever rapidement la reconstruction de leurs murs, y employèrent des matériaux de toute espèce et de toute forme, et beaucoup de colonnes et de marbres sculptés, tirés des monumens

(*b*) On trouve, dans le recueil des lettres de Cassiodore, de trop nombreuses preuves de l'état de dégradation des monumens de Rome, dès la fin du V[e] siècle. Théodoric, dans une de ces lettres, recommande de recueillir les matériaux que les ruines fournissaient, pour en faire un emploi utile: *Ut redeat*, dit-il, *in decorem publicum prisca constructio, et ornent aliquid saxa jacentia post ruinas. Variar.*, l. II, litt. 7.

Pl. LXXII [illegible] renouvellement

Cette planche offre deux parties distinctes. La première, fig. 1 à 19, présente des fabriques du moyen âge, ou du moins dont les dates précèdent le retour de la bonne architecture; la seconde, fig. 20 à 37, comprend des édifices construits depuis l'époque de la renaissance jusqu'à celle du renouvellement complet. Le lecteur pourrait donc regarder le tableau que je place maintenant sous ses yeux, comme offrant déja une sorte de résumé de l'histoire de l'Art pendant les siècles que nous avons parcourus. Mais je le prie de considérer que ce tableau se rapporte principalement à un genre de constructions que, dans l'architecture civile, on devrait plus spécialement désigner sous le nom d'architecture domestique. Les produits de cette partie de l'Art sont sans contredit les plus nombreux dans tous les tems : ce sont eux qui forment essentiellement nos villes, qui portent le plus évidemment l'empreinte de nos mœurs, de notre industrie, de notre état de civilisation, de l'influence de toutes nos institutions. Mais en même tems ce sont eux qui, moins importans et moins solides, cèdent le plus facilement à toutes les causes de destruction que le cours des ans et les vicissitudes des évènemens amènent sans cesse avec eux : ils se succèdent rapidement chez tous les peuples, et ne laissent après quelques siècles aucune trace de leur existence. Il a fallu que les produits des éruptions volcaniques qui ont couvert deux villes de l'Italie, Herculanum et Pompeii, les dérobassent en quelque sorte à la main des hommes et à l'action du tems, pour que nous pussions retrouver quelques habitations particulières complètes, sur cette terre encore couverte des monumens de l'antiquité : et certes aujourd'hui, dans toute notre Europe, une maison qui daterait du IXe siècle, serait un phénomène bien plus extraordinaire encore qu'une généalogie qui remonte d'une manière authentique jusqu'à cette époque.

Pour remplir cependant jusqu'à un certain point la lacune inévitable que l'histoire de l'Art est condamnée à offrir dans cette partie, et pour satisfaire autant qu'il est en moi la juste curiosité du lecteur, je commence par lui offrir, sur cette planche, ce que j'ai pu découvrir de plus intéressant en édifices particuliers du moyen âge. Ayant placé dans la table analytique tous les renseignemens qui concernent chaque figure, je me borne ici à un examen général.

La figure 1 offre les restes d'une tour connue à Rome sous le nom de *Torre de' Conti*. C'est une de celles que, pendant le moyen âge, l'esprit de faction et l'habitude des guerres intestines avait tellement multipliées dans l'intérieur des villes principales de l'Italie, qu'à Pise seule, dit-on, on en comptait plus de dix mille. On y désignait probablement sous le nom de tour chaque habitation particulière plus ou moins propre à la défense. Celle-ci appartenait aux *Conti*, famille illustre, qui a donné à l'église un grand nombre de souverains pontifes, et qui prouve par son nom même, *les Comtes*, l'ancienneté de son titre.

Cette tour a été bâtie dans le XIIe siècle, sous le règne d'Innocent III, pour le frère de ce pontife qui était un Conti. Sa construction est un blocage revêtu, jusqu'à une certaine hauteur, d'assises alternativement composées de recoupes de marbre blanc et de dalles de lave bleuâtre. Plus haut, son revêtement est en briques (*a*). Elle est située non loin du Forum de Nerva, dont les ruines, encore remarquables par le style de l'architecture, par la beauté des matériaux et par la perfection de l'appareil, forment avec elle un de ces contrastes que l'on rencontre si souvent et qui frappent toujours lorsqu'on parcourt la ville éternelle.

Les figures 2 et 3 appartiennent à une fontaine célèbre à Sienne, et qui date aussi du XIIe siècle.

(*a*) On apprend quel était à-peu-près le genre de ces fabriques, aux XIVe et XVe siècles, par la description qu'en font quelques écrivains particuliers du tems. Tels sont deux anciens annalistes de Bologne, cités dans une histoire de la famille *Sforza*, qui a paru à Rome en 1795. Je leur emprunte le passage suivant, qui m'a paru curieux. *Messer Zoanne di Bentivogli fè fondare questo anno 1490 una tore, a preso lo suo palazo, drie la via di chastagniolli; la quale tore era la scharpa in tel pe piè nove, in veta era grossa piè tri, era larga dentro il neto piè 26, e avia le schalle tute de preda in volta, e chusi tutte le stancie, a chadauna volta jera una chamara de piè 24 lunga, e larga piè 16. Senza la schalla ch' era tuta l'una sopra l'altra, tuta da una faza, e avea li necessari che andavano per tute quelle stancie in fra le murale che non erano visti. Di sopra gli era una bella salla e granda, con li finestri grandi, e un turicin in veta con una champana, sopra gli era una lumera. In lo fondo gli era lo forno, e anduvasi li per un ponto, che fra lo palazo e la tore eralli un usso de fero.*

Pétrarque, dans la VIIe de ses lettres, nous apprend qu'à la suite d'un tremblement de terre éprouvé à Rome en 1349, la partie supérieure de la tour des Conti, qu'il désigne comme le plus beau monument de ce genre, s'écroula. On voit encore plusieurs tours à-peu-près semblables dans la campagne de Rome : on les y appelle *Torri variegate*, à cause de la diversité de couleurs de leurs matériaux.

On a pensé que la tour des Conti était assise sur les fondemens d'une fabrique antique.

La figure 5 indique la forme d'une cheminée isolée, construite à Bologne dans le XIII[e] siècle. La figure 9 donne le plan et une vue intérieure d'une fabrique voisine de cette ville, qui paraît être du même tems, et à laquelle il serait difficile d'assigner une autre destination que celle d'un bain public.

Les figures 10 et 11 offrent le plan et l'élévation d'un hôpital bâti à Fabriano dans le XV[e] siècle Celles qui sont comprises sous le N° 12 expliquent la construction et la forme singulière d'un pont de la même ville, qui date du même tems. La disposition ingénieuse donnée à ce monument, pour le rendre capable de résister à la rapidité du courant, est une preuve nouvelle que la science de la construction était restée fort supérieure à l'Art, dans les tems de la décadence.

Les figures qui suivent laissent appercevoir, par une plus grande régularité dans la disposition et dans les formes, que l'on approche de l'époque de la renaissance.

Sous le N° 16 sont représentés le plan et l'élévation de la bibliothèque bâtie à Césène, vers 1462.

La figure 18 offre une chapelle d'une forme très agréable qu'en 1509 un Français, auditeur de Rote, a fait bâtir à Rome, près de la porte Latine, sous l'invocation de S[t] Jean l'évangéliste.

Enfin sous le N° 19, on voit le plan et la façade de la maison célèbre que l'Arioste fit construire pour lui à Ferrare, en 1510, comme on a vu, sous le N° 10, le plan et l'élévation de la maison située à Arquà, dans laquelle Pétrarque se retira en 1370 et mourut en 1374

Nous avons atteint l'époque de la renaissance de l'Art, et dès-lors, dans les édifices particuliers comme dans les monumens publics, tout prend un caractère nouveau. L'esprit qui anime les deux restaurateurs de l'Architecture se répand rapidement dans les divers états de l'Italie. Les principes qu'ils établissent sont avidement reçus par leurs nombreux élèves, sont adoptés même et reproduits par leurs rivaux. Ils avaient réformé leur style en étudiant les fabriques antiques; celles qu'ils élèvent opèrent la même révolution dans le goût de leurs contemporains. Les républiques comme les princes s'empressent à l'envi de concourir à l'œuvre de la renaissance, et par l'abondance des travaux qu'ils procurent au nouvel art, et par les honorables distinctions qu'ils décernent à ceux qui l'exercent avec le plus d'habileté. Chaque cité tient à honneur d'élever aux fonctions municipales l'artiste qui l'embellit, qui l'immortalise par ses ouvrages. En consacrant ainsi la noblesse du génie, ces petits états lui rouvrirent la carrière qu'il avait parcourue dans les tems antiques.

Dès la première moitié du XV[e] siècle, le Siennois Francesco di Giorgio, habile ingénieur, s'était préparé à l'étude de l'Architecture par celle des sciences qui en éclairent la pratique. Fréquemment employé pour pourvoir à la sûreté des villes, en contribuant à leur embellissement, il fut chargé de construire le palais ducal d'Urbin, dont on voit le plan sous le N° 20, et il le disposa de la manière la plus convenable pour satisfaire à la double condition de citadelle et de demeure d'un souverain.

Quelque tems après, Michelozzo, Florentin, le premier qui, profitant des leçons de Brunelleschi, orna Florence de fabriques d'un bon style, construisit pour Cosme de Médicis un château, fig. 21, qui réunissait également les agrémens d'une maison de campagne à la sûreté d'une forteresse.

Peu à peu les progrès de l'Art, et peut-être ceux de la civilisation, firent disparaître des édifices particuliers, de ceux sur-tout qui étaient situés dans l'intérieur des villes, les formes purement militaires. Mais à Florence, comme je l'ai déja remarqué, les habitations destinées aux familles puissantes conservèrent un style mâle, un caractère de force qui semblait annoncer qu'en servant d'asiles contre les factions elles devaient suppléer à l'impuissance du gouvernement. Tel est le palais *Strozzi*, fig. 23, construit vers la fin du XV[e] siècle par Benedetto da Majano.

Plus tranquille dès le commencement du XVI[e] siècle, Rome vit l'artiste le plus parfait des tems modernes élever dans son sein un palais où la magnificence et la grâce remplacèrent tout-à-fait le style guerrier. Le palais Stoppani, fig. 26, près de S[t] André *della Valle*, fut bâti sur les dessins de Raphaël; et peu de tems après, Jules Romain, son élève, commença la construction de la maison de campagne, fig. 25, si connue sous le nom de *Villa Madama*, qui lui a été donné pour avoir appartenu à madame Marguerite d'Autriche, fille naturelle de Charles V.

C'est à la même époque que fut bâtie la célèbre habitation des ducs de Mantoue, qui, à cause de sa forme, porte le nom de palais du Té. Cette magnifique fabrique, N° 27, est le chef-d'œuvre de Jules Romain, qui a su y déployer à la fois les talens de l'habile architecte, du grand peintre, et du décorateur le plus ingénieux.

Arrivé à ce beau moment où tous les arts rappelés à une jeunesse nouvelle semblent unir leurs efforts pour rendre à la moderne Italie la plus noble portion de son antique gloire, que ne puis-je ici payer un juste tribut d'éloges à chacun des célèbres architectes qui, contemporains, élèves, ou successeurs des grands hommes dont j'ai retracé les travaux, ont aussi contribué par les leurs à étendre le domaine de l'Art, à en propager les principes, à en perfectionner toutes les parties!

Force de me borner, sur cette planche, à un trop petit nombre d'exemples, j'ai choisi du moins les édifices qui rappellent les noms des artistes les plus illustres, tels que G. M. Falconetto, peintre et architecte véronais, qui le premier renouvela, dans les états vénitiens, la théorie de l'Art antique; Michele San-Micheli, compatriote et contemporain du premier, créateur de l'art moderne de la fortification, et non moins recommandable comme architecte que comme ingénieur; le Florentin Tatti, dit Sansovino, qui se distingua également dans l'une et l'autre carrière, et qui fut en même tems un très habile sculpteur; Baldassare Peruzzi, bon peintre, savant ingénieur, excellent architecte, qui, dans la construction du palais Massimi, à Rome, nous montre qu'il n'y a pas de difficultés que ne puisse vaincre un génie fécond uni à un goût délicat; Antonio Sangallo, dit le Jeune, le plus célèbre des trois artistes du même nom, celui qui construisit le palais Farnèse, l'un des monumens les plus imposans de Rome moderne; Vignola, le célèbre auteur du *Traité des ordres*, ouvrage classique et que l'on regarde encore comme le manuel des architectes; G. Vasari, l'élève et l'ami de Michel-Ange, qui pratiqua avec succès l'Architecture et la Peinture, et qui sur-tout a bien mérité de tous les arts, en devenant l'historien de ceux qui les ont professés depuis la renaissance; enfin Palladio, cet homme admirable, cet homme unique, que la nature doua des talens de l'architecte comme elle doua Raphaël de ceux du peintre, qui égala tout ce que l'Art avait produit de plus illustre avant lui, et qui n'a été depuis surpassé par personne.

Pl. LXXIII et dernière.

Résumé et tableau général des monumens qui ont servi à former l'histoire de la décadence de l'Architecture.

Le titre de cette planche indique suffisamment le but que je me suis proposé en la composant. Mais, je dois l'avouer, on se tromperait étrangement, si l'on pensait qu'il suffit de la parcourir pour acquérir une idée même imparfaite de l'histoire et des vicissitudes de l'Art, pendant tous les siècles dont elle reproduit les monumens. On ne peut guère saisir les rapports généraux qu'ont entre eux un si grand nombre de faits particuliers, qu'après avoir eu la patience de les étudier dans leurs détails. C'est ce qu'ont fait avec moi ceux qui ont bien voulu me suivre dans la longue carriere où je me suis engagé. Je leur offre ici une sorte de carte réduite de la route que nous avons parcourue: j'y ai fait entrer une assez grande variété d'objets, pour réveiller facilement le souvenir de tous ceux que j'étais forcé d'omettre.

Ce résumé graphique de l'histoire de l'Architecture pendant environ treize siècles, forme une des planches de l'ouvrage qui présentent le plus de détails, et par conséquent dont la composition exigeait le plus de soins. J'y ai réuni, sous soixante-dix-huit numéros, quatre-vingt-dix-sept figures représentant soixante-six monumens différens. Parmi ces monumens, il y en a quarante-six d'inédits. Suivant mon usage, j'ai placé dans la table analytique tous les renseignemens qui concernent le lieu, la destination, la date et le style de chaque monument. Mais, comme l'ordre chronologique n'a pu être exactement suivi sur la planche, à cause de la multiplicité des figures qu'elle contient, cet ordre s'est trouvé fréquemment interverti dans la partie correspondante de la table, qui occupe à elle seule dix pages, 92 à 101. J'ai donc pensé qu'il était nécessaire de faire suivre ici la description analytique des monumens d'une table chronologique dans laquelle ils sont classés, aussi rigoureusement qu'il a été possible de le faire, suivant l'ordre des dates. J'invite le lecteur à consulter cette table, pages 101 à 103: il y trouvera, si je puis m'exprimer ainsi, la clef du tableau

qu'il a sous les yeux. La division par époques qu'elle présente, est celle que je vais suivre dans un coup d'œil rapide sur cette dernière planche.

PREMIER ÉTAT DE L'ART.

Monumens de la décadence, aux IV[e] et V[e] siècles, dans lesquels on reconnaît l'imitation des temples et des basiliques antiques.

Nous avons observé que les premières églises que l'on construisit, lorsqu'au commencement du IV[e] siècle, sous le règne de Constantin, l'exercice du culte chrétien devint libre et public, ayant emprunté leur forme soit des temples du paganisme, soit de ces basiliques antiques dont elles reçurent le nom, le plan en fut conçu de manière à réunir certaines parties de ces deux espèces de fabriques qui répondaient à la destination des nouveaux édifices.

Les plans que l'on voit sur cette planche, sous les N° 4, 5, 7, 25, 34, 66, sont ceux de temples antiques bâtis en Grèce, en Sicile et en Italie. Les deux plans, fig. 18 et 19, représentent, selon les conjectures de Palladio et de Perrault, l'espèce de fabrique que Vitruve a décrite sous le nom de basilique (*a*). Enfin, le plan fig. 1 est celui d'un édifice découvert il y a peu d'années à Otricoli, qui a paru justifier l'interprétation que tant de savans architectes ont donnée au passage de Vitruve.

Il suffit de jeter les yeux sur les plans, fig. 2 et 3, des églises de S[te] Agathe majeure et du S[t] Esprit, à Ravenne, qui datent des IV[e] et V[e] siècles, pour s'appercevoir qu'ils ont la même disposition que ceux qui précèdent.

Les plans de S[t] Jean de Latran et de S[t] Chrysogone, belles fabriques de Rome, que l'on voit ici sous les N° 22 et 28; ceux de S[t] Paul hors des murs, et sur-tout de S[te] Agnès, que j'ai donnés sur les planches IV et VIII; enfin celui de la cathédrale de Ravenne, N° 21, et celui d'une église bâtie à Bethleem par S[te] Hélène, mère de Constantin, prouvent également que ces édifices, qui datent tous du IV[e] siècle, avaient été élevés sur le double modèle des temples et des basiliques antiques. On sait que celles-ci offraient en même tems un lieu d'assemblée pour les citoyens et un tribunal pour les juges: pour compléter l'analogie, j'ajouterai que l'église de S[t] Jean de Latran avait fait partie du palais de ce nom, où Constantin rendait la justice.

En plaçant sa basilique, dans le forum de Fano, en face du temple d'Auguste, il semble que Vitruve ait prévu que ces deux espèces de monumens devaient un jour se réunir et en quelque sorte se confondre, comme les idées de justice et de piété, de morale et de religion.

SECOND ÉTAT DE L'ART.

Monumens des V[e], VI[e], et VII[e] siècles.

Il y a lieu de croire que, pendant le cours de cette période, on ne s'éloigna ni entierement ni généralement, dans la construction des édifices sacrés, d'un systéme de dispositions que protégeaient toujours les convenances du culte. L'architecture employée par les Lombards, dans la partie de l'Italie qu'ils occupèrent, offre une exception partielle et locale.

Les figures 6, 8, 24, 26, 27, 35, prouvent en faveur de cette opinion, si l'on veut bien se rappeler toujours qu'une classification par époques, telle que celle que j'établis, ne saurait être tellement rigoureuse, que les monumens de la même époque soient toujours entièrement semblables, et ceux de deux époques, même successives, toujours entièrement différens.

TROISIÈME ÉTAT DE L'ART.

Époque de Charlemagne et du pape Adrien I[er], Monumens des VIII[e] et IX[e] siècles.

A la fin du VIII[e] siècle, les victoires de Charlemagne semblèrent rendre à elle-même l'Italie, soumise depuis plus de trois cents ans aux fils de l'étranger. Nous avons fait remarquer, dans nos observations sur la planche XXV, quels furent les heureux résultats de cette espèce d'autonomie qui succédait à une longue et dure servitude, et sur-tout des soins assidus du nouveau chef de l'empire d'Occident pour provoquer le rétablissement des sciences et des beaux-arts.

Ces résultats, relativement à l'Architecture, sont attestés, à Florence, par la fig. 36, à Rome, par les fig. 11, 20, 37, 58, 64.

QUATRIÈME ÉTAT DE L'ART.

Monumens des X[e], XI[e], et XII[e] siècles.

L'accroissement de la puissance des Vénitiens, les relations que le commerce et les conquêtes établirent entre eux et l'Orient, leur suggérèrent l'idée et leur fournirent les moyens d'embellir leur

(*a*) Voyez, sur les basiliques antiques, le Vitruve de Galiani; Rome, 1758, liv. V, cap. I, p. 166, et pl. XIV

opulente cité par des monumens semblables à ceux dont s'enorgueillissait la moderne Byzance. L'église de S[t] Marc, fig. 12, est un des fruits de cette imitation.

Pendant les mêmes siècles, l'Art fut beaucoup moins heureux à Vérone, fig. 13 et 47, et sur-tout à Rome, où les travaux de l'architecture religieuse furent presque entièrement négligés, fig. 54 et 55.

C'était alors dans la Toscane, pays toujours si favorable aux arts, que l'Architecture luttait avec le moins de désavantage contre les causes qui en avaient amené par-tout l'entière décadence. Nous avons vu, dans l'explication de la planche XXV, que les Pisans, rivaux des Vénitiens dans leurs expéditions maritimes, faisaient également servir au profit des arts une partie des immenses capitaux que le commerce avait mis dans leurs mains. Leur cathédrale, que l'on retrouve ici, fig. 38, est une preuve remarquable du zèle qui les animait alors, et dont la persévérance fit éclore chez eux l'école célèbre qui contribua si puissamment à la renaissance de l'Art.

CINQUIÈME ÉTAT DE L'ART.

Monumens du système dit Gothique, depuis le XI[e] siècle jusqu'à la moitié du XV[e].

Douze planches, XXXV[e] à XLVI[e], ont été précédemment consacrées à l'histoire du système d'architecture si célèbre sous le nom de système gothique. Aux nombreux monumens qu'elles présentent, celle-ci ajoute une assez grande variété d'exemples nouveaux, qui paraissent propres à rappeler les observations que nous avons eu occasion de faire sur la naissance, les progrès, les diverses modifications, et enfin l'abandon de ce système d'architecture si entièrement opposé aux principes de l'antiquité.

On lui doit, pendant le cours du XI[e] siècle, l'église de S[te] Scholastique, fig. 15, à Subiaco, près de Rome; celle de S[t] Etienne du Mont, à Paris, fig. 46 et 53, qui fut fort augmentée dans les siècles suivans, et celle du S[t] Sépulchre, à Jérusalem, fig. 44; au XII[e] siècle, la cathédrale de Modène, fig. 16, 30, 40 et 42; au XIII[e], la fameuse église de Westminster, en Angleterre, et un grand nombre d'autres.

Après s'être montré, à Florence, sous les formes les plus imposantes, dans la fabrique de *S. Maria del Fiore*, fig. 52, qui date également du XIII[e] siècle, ce style extraordinaire commença à perdre quelque chose de son caractère distinctif. Il laisse entrevoir une sorte de retour vers l'Art ancien dans les églises de Sienne, fig. 49, et d'Orviette, fig. 50.

SIXIÈME ÉTAT DE L'ART.

Monumens de la re[illegible] au XV[e] siècle, et du renouvellement complet, au XVI[e].

Enfin, vers le milieu du XV[e] siècle, l'architecture grecque et romaine commença à renaître entre les mains de Brunelleschi et des L. B. Alberti. Les planches XLVII, XLVIII, XLIX, L, LI, et LII, ont fait connaître leurs principaux travaux: je rappelle ici, par les figures 76 et 78, cette révolution qui produisit pour l'Art une ère nouvelle.

Les grands maîtres sortis de cette école conduisirent rapidement l'Architecture à son entier renouvellement. Parmi les monumens qui fixent cette dernière et brillante époque, S[t] Pierre de Rome est sans doute le plus remarquable. Je le reproduis sous quatre formes différentes, en plaçant à côté les uns des autres, le projet original de Bramante, fig. 69; celui que Baldassare Peruzzi proposa d'y substituer, fig. 70; le plan nouveau que composa ensuite Antonio Picconi dit Sangallo, fig. 71; et enfin le beau plan de Michel-Ange, fig. 72, celui qui paraît satisfaire le plus complètement à toutes les conditions que présentait ce magnifique problème d'architecture.

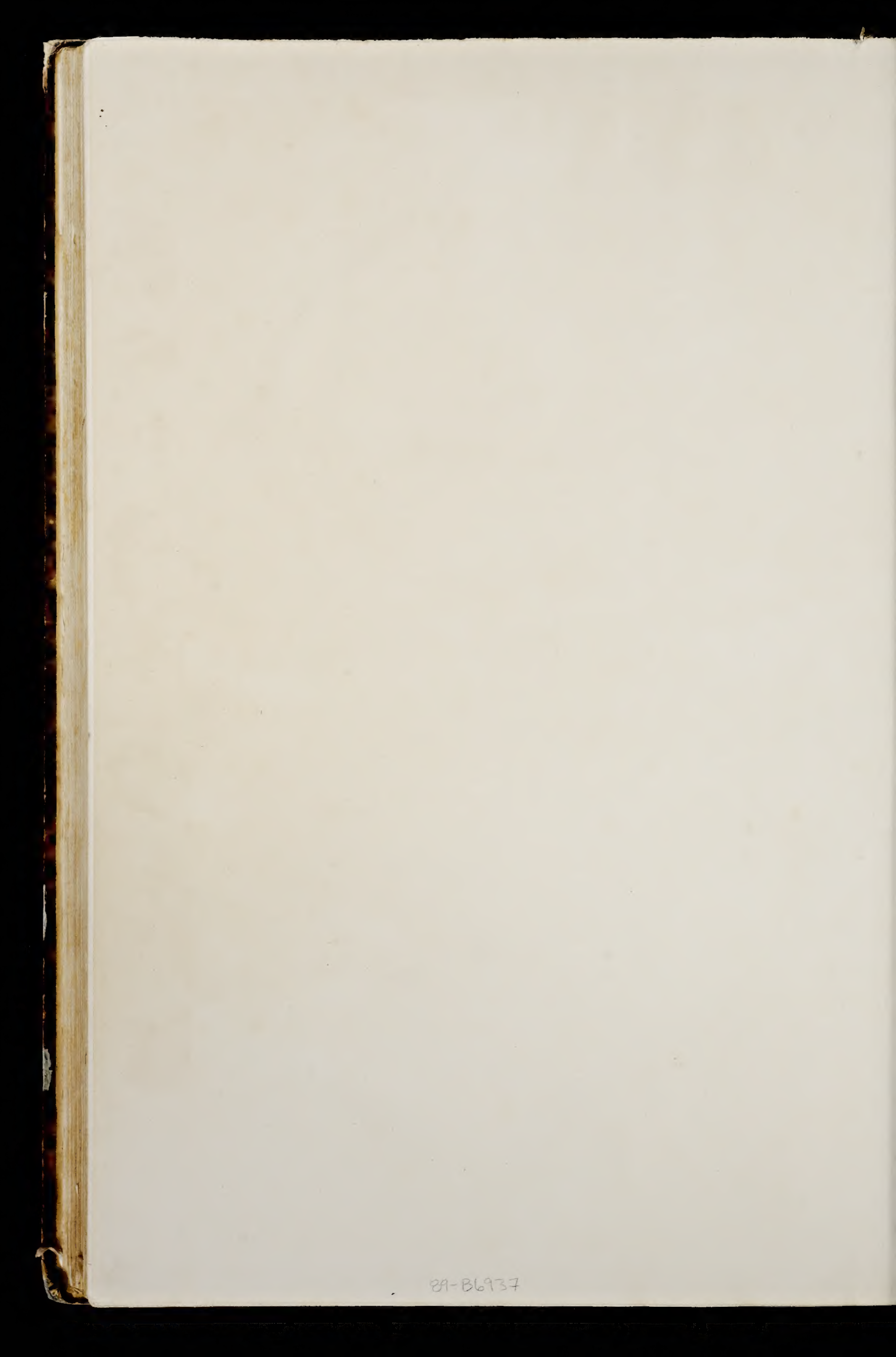
Terminer par le monument de S[t] Pierre un tableau général de l'histoire de l'Art, qui n'est lui-même composé que d'édifices destinés au culte, c'est reproduire dans toute son évidence cette idée que nous avons déja énoncée plusieurs fois, que c'est dans la religion que l'Architecture a trouvé la source de ses plus sublimes pensées, comme l'occasion de ses plus grands et de ses plus durables ouvrages

FIN.

TABLE

DES PRINCIPALES DIVISIONS

DE L'HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE.


89-B6937

